

# **KAJIAN KREATIVITAS TARI RETNA TAMTAMA KARYA NANUK RAHAYU**

## **SKRIPSI**

Untuk memenuhi sebagian persyaratan  
guna mencapai derajat sarjana S1  
Program Studi Seni Tari  
Jurusan Tari



diajukan oleh:

**Futri Eka Maghpirah**  
NIM 12134167

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA SURAKARTA  
SURAKARTA  
2016**

Skripsi

**KAJIAN KREATIVITAS TARI RETNA TAMTAMA  
KARYA NANUK RAHAYU**

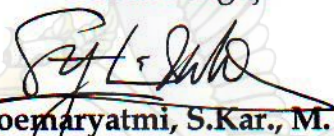
dipersiapkan dan disusun oleh

**Futri Eka Maghipirah**  
NIM 12134167

Telah dipertahankan di depan dewan penguji  
pada tanggal 12 Januari 2016

Susunan Dewan Penguji

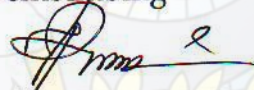
Ketua Penguji

  
**Soemaryatmi, S.Kar., M. Hum.**  
NIP 196111111982032003

Penguji Utama

  
**Syahril, SST., M.Si.**  
NIP 19660606199203102

Pembimbing

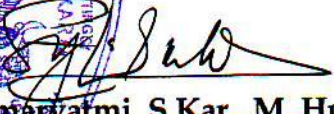
  
**Dr. Srihadi, S.Kar., M.Hum.**  
NIP 195903301982031002

Skripsi ini telah diterima  
sebagai salah satu syarat mencapai derajat S1  
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 1 Februari 2016

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,



  
**Soemaryatmi, S.Kar., M. Hum.**  
NIP 196111111982032003

## PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Futri Eka Maghpirah  
Tempat, Tgl. Lahir : Palembang, 27 Desember 1995  
NIM : 12134167  
Program Studi : S1 Seni Tari  
Fakultas : Seni Pertunjukan  
Alamat : Jln. Palembang-Jambi, Bayung Lencir,  
Sumatera Selatan

Menyatakan bahwa:

1. Skripsi saya dengan judul: "Kajian Kreativitas Tari Retna Tamtama Karya Nanuk Rahayu" adalah hasil karya cipta sendiri, dibuat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi).
2. Saya menyetujui karya tersebut dipublikasikan dalam media dan dikelola oleh ISI Surakarta untuk kepentingan akademik sesuai dengan Undang-Undangn Hak Cipta Republik Indonesia.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan rasa tanggung jawab atas segala aturan hukum yang berlaku.

Surakarta, 1 Januari 2016

Penulis,



**Futri Eka Maghpirah**  
NIM 1213416

Mengetahui:  
Pembimbing,

A handwritten signature in black ink, likely belonging to Dr. Srihadi, S.Kar., M.Hum.

**Dr. Srihadi, S.Kar., M.Hum.**  
NIP 195903301982031002

## Halaman Persembahan

*If your dreams don't scare you, they aren't big enough.....*

Pernah berpikir bahwa '*kalau aku tidak terlahir dari seorang muslim, ya aku yang sekarang tidak akan islam*', faktanya 5 menit setelah kelahiranku, mereka menentukan nama, agama, ras, dan aku harus menghabiskan waktu seumur hidup dengan status yang bahkan bukan aku yang menentukan.

Aku bersyukur menjadi bagian dari mereka, sebagai penentu kebutuhanku, sekolahku, dan moralku. Hormat itu nomor satu, karena kata kitabku '*tanpa ridho dari mereka, semuanya sia-sia*'.

Tetapi sejak alunan itu terdengar ditelingaku, semua yang mereka berikan hanya ku lihat sebagai kandang. Apa yang aku baca di bangku sekolah, bukan apa yang ingin aku lakukan di masa depan. Siapa yang aku temui sehari-hari, bukan orang yang ingin aku ajak berbincang ketika aku besar. Aku tahu mauku, begitupun Tuhan, tetapi perbincangan melalui sujud memang terkadang tidak bisa menuai hasil sekejap mata.....

.....Kejapan mata itu sebentar lagi datang saat aku selesai mengenyam bangku sekolah, aku merusak kandang. Mereka marah. Ridho hilang.

Oh... aku masuk ke dunia alunan, dunia mimpiku yang pernah ku dengar, dan ternyata tak semerdu yang ku rasa. Marahnya mereka ditambah statusku yang berbeda di dunia impianku ini benar-benar memerosokkan diriku. Aku harus menambahkan sesuatu setelah hormat, yaitu tanggung jawab kepada, tentang kandang.

Beratnya oh Tuhan, kain coklat, selendang warna, iringan hantu, hingga penamaan semua-semua yang membuatku hanya bisa "oh iya... oh iya..."- di hati "apa... bagaimana.. apa lagi.. mengapa... bagaimana lagi..."

Hatiku tak kuat lama-lama menampung yang *lagi-lagi*, segera ku cari para peri, seperti wahsp, matwb, ef, ju, nanr, hads, sr, had, ri, ad, dan an, para peri yang membuatku berhasil di dunia alunan. Keberhasilan dan pujian tidak membahagiakan, justru menakutiku. Takut ini lebih besar dari saat terperosok sebelumnya. Namun seperti biasa (hahaha) '*you play to win the game*'. Game punya *retry*, semakin sering kamu memanfaatkannya, semakin dekat kamu dengan *win* !



**Teruntuk para perusak kandang.**



## ABSTRAK

Penelitian skripsi berjudul “Kajian Kreativitas Tari Retna Tamtama karya Nanuk Rahayu” ini berawal dari ketertarikan melihat muatan kreatif pada tari Retna Tamtama dengan bentuk tari tradisi Surakarta yang bertemakan keprajuritan. Proses pengkaryaan tari Retna Tamtama terinspirasi dari karya drama tari Bismo Gugur dan Srikandhi Senopati.

Penelitian ini menggunakan konsep 4P pemikiran Mel Rhodes yang terdapat dalam buku Utami Munandar berjudul “Kreativitas dan Keterbakatan Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat”, pemikiran Srihadi mengenai analisis sintesis yang ditulis dalam disertasi berjudul “Wayang Babar Inovasi Wayang Orang”, dan konsep koreografi menurut Sumandyo Hadi dalam buku berjudul “Aspek-aspek dalam Koreografi Kelompok”. Nilai-nilai kreativitas dalam tari Retna Tamtama dianalisis dengan melihat elemen (1) pribadi, (2) proses, (3) faktor pendorong (*press*), dan (4) hasil (*product*). Selanjutnya, bentuk koreografi tari Retna Tamtama dianalisis dengan analisis sintesis yang meliputi (1) analisis, (2) sintesis, dengan melihat elemen koreografi yang meliputi (1) tema tari, (2) judul tari, (3) penari, (4) gerak tari, (5) musik tari, (6) rias dan busan, (7) properti tari, (8) pola lantai. Penelitian dilakukan dengan pendekatan kualitatif dan koreografis. Hal yang akan dibahas dalam penelitian ini adalah (1) perjalanan hidup Nanuk Rahayu (1957-2016), (2) proses kreativitas Nanuk Rahayu dalam berkarya, (3) analisis sintesis bentuk koreografi tari Retna Tamtama.

Hasil penelitian ini menyatakan bahwa, nilai kreatif dapat dilihat dari kemampuan seseorang mengaktualisasikan ide gagasan dan mengimplementasikan pengalamannya dalam berkarya. Muatan kreatif dalam tari Retna Tamtama tercermin pada garap mediumnya, yaitu: meng-elaborasi, mengkombinasi, mengadopsi dari materi yang sudah ada, dan modifikasi pada garap medium lainnya, seperti rias, busana, serta pola lantai.

**Kata kunci:** Tari Retna Tamtama, Kreativitas, dan Bentuk Koreografi.

## KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kehadiran Allah SWT karena berkat Rahmat dan Karunia-Nya penulis dapat menyelesaikan penyusunan skripsi dengan judul “Tari Retna Tamtama Karya Nanuk Rahayu”. Dalam penyusunan dan penulisan skripsi ini tidak terlepas dari bantuan, bimbingan serta dukungan dari berbagai pihak. Oleh karenanya dalam kesempatan ini penulis menyampaikan ucapan terima kasih kepada:

I Nyoman Putra Adnyana, S.Kar., M.Hum selaku Ketua Jurusan Tari ISI Surakarta yang telah mengesahkan secara resmi judul penelitian sebagai bahan penulisan skripsi sehingga penulisan skripsi berjalan dengan lancar. Matheus Wasi Bantolo, S.Sn., M.Sn selaku Sekretaris Jurusan Tari ISI Surakarta yang telah membantu penulis dalam hal perizinan sarana prasarana sehingga proses penyusunan skripsi berjalan dengan lancar. Jonet Sri Kuncoro, S.Kar., M.Sn selaku Kepala Studio Jurusan Tari yang tidak bosan untuk mengingatkan dan mengarahkan sehingga penyusunan skripsi berjalan dengan lancar.

Nanuk Rahayu, S.Kar., M.Hum selaku narasumber yang dengan tulus memberikan semua informasi secara lengkap, rinci, baik yang berkaitan dengan karya tari Retna Tamtama sebagai objek material maupun selintas perjalanan hidupnya.

Dr. Srihadi, S.Kar., M.Hum selaku pembimbing tugas akhir yang dengan sabar dan teliti membimbing, memberi motivasi serta banyak pengetahuan baru mengenai tari, khususnya pada tari Jawa. Sehingga dapat membangun pemikiran penulis dalam memahami objek penelitian dan pendekatan yang digunakan dalam penulisan skripsi. Dr. Slamet MD, M.Hum selaku dosen yang membantu dalam hal sistematika penulisan dalam skripsi.

Staf Dosen Jurusan Tari ISI Surakarta yang telah membekali penulis dengan ilmu selama mengikuti perkuliahan, Emi Tri Mulyani, S.Sos selaku Petugas Perpustakaan Jurusan Tari ISI Surakarta yang banyak membantu dalam pencarian sumber kepustakaan. Rekan-rekan mahasiswa Jurusan Tari ISI Surakarta yang telah banyak memberikan dorongan, semangat, kasih sayang, dan bantuan.

Orang tua atas jasa-jasanya, kesabaran, do'a, dan tidak pernah lelah dalam memberikan kebutuhan material demi kelancaran penyusunan skripsi. Kakak Rima yang bersedia meluangkan waktu untuk membantu penulis dalam proses penyusunan skripsi.

Surakarta, 27 Desember 2015

Futri Eka Maghpirah



## DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERSETUJUAN	ii
HALAMAN PERNYATAAN	iii
ABSTRAK	iv
KATA PENGANTAR	v
DAFTAR ISI	vi
DAFTAR GAMBAR	vii
DAFTAR TABEL	viii
BAB I      PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah	5
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian	5
D. Tinjauan Pustaka	6
E. Landasan Teori	8
F. Metode Penelitian	10
1. Subjek/Objek Penelitian	10
2. Jenis Penelitian	11
3. Jenis dan Sumber Data	12
4. Teknik Pengumpulan Data	12
5. Teknik Analisis Data	14
G. Sistematika Penulisan	17
BAB II      PERJALANAN HIDUP NANUK RAHAYU	
(1957-2015)	18
A. Lingkungan Keluarga yang Harmonis	19
B. Pendidikan	22
C. Pasangan Hidup	25
D. Pengalaman Berkesenian dan Jabatan Struktural	27

BAB III	KREATIVITAS NANUK RAHAYU DALAM	
	BERKARYA	31
	A. Pola Kerja	31
	B. Proses Penciptaan	31
	C. Proses Penciptaan Tari Retna Tamtama	36
	1. Ide Penciptaan Tari Retna Tamtama	26
	2. Konsep Garap Koreografi Tari Retna Tamtama	41
BAB IV	ANALISIS SINTESIS BENTUK KOREOGRAFI	
	TARI RETNA TAMTAMA	54
	A. Sintesis Karya	54
	1. Kostum, Rias, dan Tata Rambut	56
	2. Bagian Awal	59
	3. Bagian Sekaran	60
	4. Bagian Perang Cundrik I	61
	5. Bagian Perang Cundrik II	62
	6. Bagian Panahan	63
	B. Analisis Karya	64
	1. Deskripsi Tari	65
	2. Tema Tari	66
	3. Judul Tari	69
	4. Penari	69
	5. Gerak Tari	75
	6. Iringan Tari	79
	7. Rias dan Busana	83
	8. Properti Tari	87
	9. Pola Lantai	88
BAB V	PENUTUP	91
	A. Kesimpulan	91
	B. Saran	93
	DAFTAR PUSTAKA	95
	DAFTAR WEBTOGRAFI	98

DAFTAR NARASUMBER	99
GLOSARIUM	100
LAMPIRAN 1	DESKRIPSI TARI RETNA TAMTAMA
LAMPIRAN 2	DESKRIPSI IRINGAN TARI RETNA TAMTAMA
LAMPIRAN 3	BIODATA PENULIS
	102 107 111



## DAFTAR GAMBAR

<b>Gambar 1.</b> Rias bagian atas tampak depan	57
<b>Gambar 2.</b> Rias bagian atas tampak samping	57
<b>Gambar 3.</b> Rias bagian atas tampak belakang	57
<b>Gambar 4.</b> Busana tampak depan	58
<b>Gambar 5.</b> Busana tampak samping	58
<b>Gambar 6.</b> Busana tampak belakang	59
<b>Gambar 7.</b> Baju merah	85
<b>Gambar 8.</b> Mekak merah	85
<b>Gambar 9.</b> Celana merah	85
<b>Gambar 10.</b> Kain alas-alasan dan lereng	86
<b>Gambar 11.</b> Grudha Mungkur dan Utah-utahan	86
<b>Gambar 12.</b> Sumping Kudup	86
<b>Gambar 13.</b> Suweng, Bros, dan Kalung	86



**Gambar 14.** Bingkel

86

**Gambar 15.** Sampur hijau dan Cundrik

87

**Gambar 16.** Endong, Nyenyep, Srempang, dan Gendewo

87



## DAFTAR TABEL

<b>Tabel 1.</b> Model analisis interaktif Miles Huberman	15
<b>Tabel 2.</b> Hubungan dimensi-dimensi kreativitas	34
<b>Tabel 3.</b> Analisis dan Sintesis Kostum, Rias, dan Tata Rambut	56
<b>Tabel 4.</b> Sistem Tanda Kostum, Rias, dan Busana	56
<b>Tabel 5.</b> Analisis dan Sintesis Bagian Awal	59
<b>Tabel 6.</b> Sistem Tanda Bagian Awal	60
<b>Tabel 7.</b> Analisis dan Sintesis Bagian Sekaran	60
<b>Tabel 8.</b> Sistem Tanda bagian Sekaran	61
<b>Tabel 9.</b> Analisis dan sintesis Bagian Perang Cundrik I	61
<b>Tabel 10.</b> Sistem Tanda Bagian Perang Cundrik I	62
<b>Tabel 11.</b> Analisis dan sintesis Bagian Perang Cundrik II	62
<b>Tabel 12.</b> Sistem Tanda Perang Cundrik II	63
<b>Tabel 13.</b> Analisis dan sintesis Panahan	63
<b>Tabel 14.</b> Sistem Tanda Bagian Panahan	64
<b>Tabel 15.</b> Daftar kostum, aksesoris, dan properti	84

## **BAB I PENDAHULUAN**

### **A. Latar Belakang**

Tari tradisi merupakan tari yang diwarisi secara turun menurun yang hidup dan berkembang di suatu lingkungan masyarakat. Pengertian tari tradisi menurut Gendhon Humardani yang dikutip oleh Slamet MD, adalah: semua segi kehidupan tari yang berpedoman ketat pada tata dan aturan-aturan<sup>1</sup> tari yang telah ditentukan oleh angkatan-angkatan sebelumnya yang dianggap “nenek moyang dan empu tari.”<sup>2</sup> Pernyataan tersebut dapat disarikan bahwa, pengertian tari tradisi memiliki norma-norma sesuai dengan lingkup kedaerahannya. Sedangkan menurut Soewandono pengertian tari tradisi adalah wujud tari yang memiliki ciri-ciri khas kedaerahan tertentu. Ciri-ciri itu erat hubungannya dengan pertumbuhan dan perkembangan tata kehidupan masyarakatnya.<sup>3</sup>

Kehidupan tari tradisi dewasa ini memiliki keragaman dalam penggarapannya. Penggarapan tari tradisi biasanya dilakukan dengan beberapa cara, pengkarya bisa menggarap dengan meng-elaborasi vokabuler yang ada atau bertolak dari vokabuler yang sudah ada dengan menggarap pola yang baru. Menurut Sal Murgiyanto dalam menggarap

---

<sup>1</sup> Aturan-aturan tari yang dimaksud adalah teknik dan wujud gaya daerah. misalnya: gaya Bali, Sunda, Yogyakarta, dan Surakarta.

<sup>2</sup> Slamet MD (Ed.), Garin Jaged Sebuah Pemikiran Sunarno. 2002. h. 50.

<sup>3</sup> Soewandono, Pembinaan dan Pengembangan Tari Tradisi. 1976. h. 80.

sebuah tari tradisi, orang dapat mempergunakan perbendaharaan dari gerak tradisi yang telah ada atau gerak yang terdapat dalam alam sekitar dan kehidupan sosial masyarakat. Selanjutnya pencarian gerak baru dapat bertolak dari bahan yang telah ada.<sup>4</sup>

Tari Retna Tamtama merupakan salah satu repertoar tari tradisi gaya Surakarta putri di jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta. Tari ini disusun pada tahun 2012 oleh Nanuk Rahayu, pengkaryaan tari ini berawal dari permintaan ketua institusi sebagai materi Muhibah ke Amerika. Dalam kesempatan ini, delegasi dari ISI Surakarta diketuai oleh Slamet Suparno selaku rektor ISI Surakarta, pengkarya sebagai penari berpasangan dengan Mamik Suharti (dosen jurusan Tari ISI Surakarta), didukung dosen Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta, dan kelompok seni Pujangga Laras (kelompok karawitan yang beranggotakan empu-empu) Surakarta.

Tari Jawa Gaya Kasunanan Surakarta khususnya tari Putri, menunjukkan kepribadian dan sifat-sifat wanita Jawa, yaitu: bergerak lemah gemulai, halus, sopan dan santun, serta berperilaku pemalu terkendali. Gerak lengan atas yang dilakukan tidak boleh lebih tinggi dari 45<sup>0</sup> antara lengan dengan badan, sehingga siku tidak boleh terangkat. Karakter *putri* yang masih dibedakan menjadi dua golongan karakter

---

<sup>4</sup> Sal Murgiyanto, *Ketika Cahaya Merah Memudar*. 1995. h. 40.



yakni *oyi* dan *endhel*.<sup>5</sup> Dalam penggarapannya, konsep garap tari Retna Tamtama difokuskan pada karakter *endhel*, adapun yang dimaksud adalah menggunakan gerak tegas dan permainan garis-garis yang tajam.

Tari ini dikategorikan sebagai jenis tari *wireng*, yaitu jenis tari tradisi gaya Surakarta yang bertemakan keprajuritan. Tari tersebut menggambarkan persiapan atau *gladhi* prajurit dengan mengolah senjata sebagai properti. Bentuk tari *wireng* dapat disajikan secara tunggal, pasangan, maupun kelompok. Tari *wireng* dikategorikan menjadi dua jenis, yaitu tari *wireng* dan tari *wireng pethilan*. Adapun yang dimaksud dengan tari *wireng pethilan* adalah tari yang bertemakan prajurit, dengan mengambil cerita dari Wayang Orang dan Wayang Menak. Sedangkan tari *wireng* adalah tari yang tidak mengangkat cerita dalam penyajiannya.

Hal tersebut diperkuat oleh pendapat Wahyu Santoso Prabowo:

“Tari *wireng* yang merupakan salah satu genre tari Jawa yang bertemakan perang atau keprajuritan. Hal ini ditandai adanya garap perang dan atau *olah* keprajuritan yang dilakukan oleh 2,4,8 penari atau lebih (berpasangan), dengan menggunakan senjata tradisional seperti tombak, pedhang-tameng, *gendewa*-panah, dhadap-keris, dan lain-lain. Nama *wireng* berasal; dari kata *wira* dan *ing*. Kata *wira* berarti prajurit, *ing* menunjuk tempat (dalam hal ini adalah palagan atau tempat *gladhi* keprajuritan). Ada yang mengartikan *wireng* dalam pengertian bukan prajurit sesungguhnya, artinya *wireng* itu tari yang menggambarkan prajurit yang sedang berperang atau olah keprajuritan. Nama *wireng* Juga berasal dari kata *wira* dan

---

<sup>5</sup> Nanik Sri Prihatini, Ilmu Tari Jaged Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta. 2007. h. 123.

*aeng, wira* berarti prajurit, sedangkan *aeng* berarti angker, *dhug-dheng*/ sakti.”<sup>6</sup>

Tari jenis *wireng* ditarikan secara berpasangan oleh dua orang atau lebih dalam jumlah genap. Pada garap tari *wireng* tidak ada penokohan, tetapi menunjukkan gerak dan penyatuannya dengan *gendhing* dalam orkestra gamelan Jawa sebagai musik tari.<sup>7</sup> Sedangkan menurut Srihadi bentuk sajian tari *wireng* tidak selalu berpasangan atau dalam jumlah genap, artinya dapat disajikan secara tunggal. Misalnya, tari Retna Pamudya, tari Pamungkas, tari Bromastro, tari Eko Prawiro, tari Prawiro Watang, dan mungkin masih banyak yang lainnya.<sup>8</sup>

Tari Retna Tamtama merupakan bentuk tari tradisi gaya Surakarta putri yang bertemakan keprajuritan dan disajikan berpasangan. Tari ini menggunakan properti *cundrik*, *gendewa*, dan *nyenyep*. Sebagai tari yang bertemakan keprajuritan, tari Retna Tamtama tidak menunjuk tokoh tertentu akan tetapi menggarap watak seorang prajurit Srikandhi. Alur garap tidak menggarap urutan cerita namun menggarap permasalahan-permasalahan yang melingkupinya. Watak yang dihadirkan adalah prajurit yang terampil, cekatan, dan *trengginas*. Menurut pernyataan pengkarya dalam Jurnal Greget yang berjudul Garap Susunan Tari Tradisi

<sup>6</sup> Wahyu Santoso Prabowo, *Tari Wireng Gaya Surakarta: Pengkajian Berdasarkan Konsep-Konsep Kridhawayangga dan Wedhataya*. Surakarta: 2002. h. 93.

<sup>7</sup> Nanik Sri Prihatini, *Ilmu Tari Jaged Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta*. 2007. h. 124

<sup>8</sup> Wawancara, Srihadi. 16 Desember 2015.

Surakarta pada Tari Retna Tamtama, menjelaskan bahwa: cerita hanya sebagai pijakan alur garapan, karena yang diwujudkan dalam garapan bukan menceritakan cerita, tetapi watak-watak wanita saat ini yang menghadapi permasalahan konflik-konflik batin, dan sebagai wanita yang mempunyai tanggung jawab tinggi tentu saja berbagai usaha diwujudkan untuk memecahkan permasalahan. Penyesuaian dengan tema yang ditentukan, akhirnya karya tersebut diberi judul “Retna Tamtama”.<sup>9</sup> Nama Retna Tamtama merujuk dari Kamus Bahasa Jawa (Bausastra Jawa) diartikan sebagai berikut: Retna adalah inten (intan atau batu mulia)/sing indah dewe (yang paling indah atau yang paling cantik)/sesebutaning putri (sebutan untuk seorang putri), sedangkan Tamtama adalah prajurit pilihan.<sup>10</sup>

Pengkaryaan tari Retna Tamtama tidak terlepas dari unsur kreativitas. Kreativitas merupakan kemampuan seorang pribadi untuk memikirkan dan membentuk hal-hal yang baru dalam menghadapi problema melalui pengalaman empiriknya. Menurut Sigmund Freud, kemampuan kreatif merupakan ciri kepribadian yang menetap pada lima tahun pertama di kehidupan.<sup>11</sup> Carl Rogers menyatakan tentang kondisi internal pribadi yang kreatif yakni terbuka terhadap pengalaman, mampu

---

<sup>9</sup> Nanuk Rahayu, Garap Susunan Tari Tradisi Surakarta pada Tari Retna Tamtama. Surakarta. 2013. h. 216.

<sup>10</sup> Kamus Bahasa Jawa (Bausastra Jawa). Yogyakarta. 2001. h. 681-901

<sup>11</sup> Utami Munandar, Kreativitas dan keberbakatan. 2002. h. 45.

menilai situasi sesuai dengan patokan pribadi seseorang (*internal focus evacuation*), serta mampu bereksperimen untuk “bermain” dengan konsep-konsep.<sup>12</sup>

Ditinjau dari aspek pribadi atau pengkarya, kreativitas adalah ungkapan dari keunikan individu dalam interaksi dengan lingkungannya.<sup>13</sup> Artinya bahwa pengkarya sebagai sumber munculnya ide serta pemikiran baru yang didorong oleh lingkungan sekitarnya untuk kemudian ide tersebut dapat diekspresikan melalui proses kreatif hingga menghasilkan produk kreatif yang bermakna.<sup>14</sup> Produk kreatif dalam hal ini dapat diartikan sebagai perilaku kreatif atau kreativitas pengkarya, melalui tahapan tertentu sehingga terwujud sebuah karya seni.

Kreativitas dalam koreografi tari Retna Tamtama merupakan karya kreatif yang dalam penggarapannya mengadopsi dari vokabuler yang sudah ada, dikembangkan, di-elaborasi, selanjutnya setiap elemen berintegrasi menjadi bentuk koreografi. Pengkaryaan tersebut melalui sebuah proses kerja kreatif yang membutuhkan konsistensi pengkarya dalam menterjemahkan ide gagasan menjadi sebuah karya seni, dalam hal ini tari. Faktor lain yang tidak bisa diabaikan sebagai dorongan dalam berkarya adalah faktor internal dan eksternal. Faktor internal adalah pengalaman empiris pengkarya yang mendorong untuk berlaku kreatif

---

<sup>12</sup> Ibid. h. 49

<sup>13</sup> Ibid. h. 68.

<sup>14</sup> Ibid.



untuk menghasilkan suatu karya. Faktor eksternal merupakan dorongan dari luar diri pengkarya yang berupa pemikiran, apresiasi, sarana dan prasarana, yang secara langsung mendukung pengkarya dalam berlaku kreatif. Demikian pula halnya faktor internal dan eksternal juga sangat mempengaruhi pengkarya untuk menterjemahkan ide gagasan melalui pengalaman empirik dalam bentuk karya tari.

Tari Retna Tamtama pernah dipentaskan tiga kali dengan bentuk penyajian secara utuh. Pementasan pertama pada tanggal 8 Mei 2012 di San Diego, Amerika Serikat (dalam rangka Muhibah). Pementasan kedua pada tanggal 14 Desember 2012 dalam rangka Pentas Karya Dosen Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta di Pendapa ISI Surakarta. Setelah melewati proses pematangan dan pengembangan garap, selanjutnya dilakukan pementasan yang ketiga. Pementasan tersebut dilaksanakan pada tanggal 22 Desember 2015 dalam rangka Ujian Semester 7 mata kuliah tari Surakarta Putri VI Program Studi Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta di Teater Kecil ISI Surakarta.

Penelitian ini difokuskan pada satu pertunjukan, yang digunakan sebagai salah satu repertoar materi ajar Program Studi Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta. Alasan peneliti memilih tari Retna Tamtama sebagai objek penelitian karena tari Retna Tamtama merupakan tari Surakarta putri jenis *wireng* yang berbeda dengan tari jenis *wireng* lainnya. Perbedaan tersebut terletak pada muatan kreatif dalam bentuk

koreografi. Adapun muatan kreatif yang dimaksud adalah garap gerak yang meng-elaborasi dari vokabuler tari Surakarta putri dan tari Surakarta Alus. Modifikasi vokabuler tersebut memberikan warna baru dalam perkembangan tari Surakarta Putri. Hal lain yang menunjukkan muatan kreatif pada karya ini adalah modifikasi pada rias dan busana.

Alasan peneliti menitik beratkan pada kreativitas dan bentuk koreografi karya karena peneliti akan mengungkap hal yang melatar belakangi terciptanya karya tari Retna Tamtama, yang dianggap sebagai dimensi-dimensi kreativitas. Hal lain yang perlu diperhatikan adalah elemen-elemen koreografi sebagai wujud implementasi dari hal yang melatar belakanginya, serta konsep analisis yang digunakan untuk mengungkap elemen-elemen tersebut. Dengan alasan melakukan penelitian tersebut, pada akhirnya penelitian ini diberi judul “Kajian Kreativitas Tari Retna Tamtama karya Nanuk Rahayu”.

## **B. Rumusan Masalah**

Mengingat banyaknya hal yang dapat dicermati pada tari Retna Tamtama, dengan didasari latar belakang tersebut maka ditentukan rumusan masalah sebagai berikut:

1. Bagaimana kreativitas Nanuk Rahayu dalam tari Retna Tamtama?
2. Bagaimana analisis sintesis bentuk koreografi tari Retna Tamtama?

### **C. Tujuan Penelitian**

Berdasarkan rumusan masalah yang telah diuraikan diatas, tujuan dari penelitian ini dibagi atas dua, yakni:

- a. Mengkaji kreativitas Nanuk Rahayu dalam tari Retna Tamtama.
- b. Menganalisis bentuk koreografi tari Retna Tamtama.

### **D. Manfaat Penelitian**

Manfaat dari penelitian ini, yaitu:

1. Hasil penelitian ini diharapkan dapat menambah pengetahuan, baik bagi peneliti maupun pembaca mengenai ilmu tari khususnya dan seni pertunjukan umumnya.
2. Hasil penelitian ini diharapkan dapat membantu dalam mengetahui kreativitas dan analisis sintesis bentuk koreografi.
3. Melalui penelitian ini diharapkan pula dapat mendorong rekan mahasiswa untuk senantiasa mengapresiasi karya tari tradisi.

### **E. Tinjauan Pustaka**

Tinjauan pustaka dilakukan untuk meninjau kembali sumber-sumber referensi yang digunakan dalam penelitian. Beberapa sumber pustaka dari buku, laporan penelitian, dan jurnal dipilih sebagai penunjang keaslian/orisinalitas penelitian, antara lain:

“Garap Susunan Tari Tradisi Surakarta pada Tari Retna Tamtama” oleh Nanuk Rahayu merupakan sebuah jurnal yang ditulis sebagai bentuk pertanggungjawaban dosen. Jurnal ini menjelaskan mengenai garap susunan tari tradisi Surakarta yang terdapat dalam tari Retna Tamtama. Dalam jurnal ini terdapat pembahasan mengenai latar belakang pengkaryaan dan garap bentuk tari Retna Tamtama. Namun, di dalam jurnal ini belum membahas mengenai perjalanan hidup pengkarya, faktor pendukung, serta analisis sintesis bentuk koreografi tari Retna Tamtama.

Laporan penelitian oleh Hadi Subagyo yang berjudul “Visualisasi Garap Tari *wireng* Gaya Mangkunegaran Sejarah, Bentuk, dan Fungsi”. Menerangkan tentang garap *wireng* yang bisa membantu dalam penelitian mengenai garap bentuk tari Retna Tamtama sebagai salah satu jenis tari *wireng*, namun pada tulisan tersebut belum menjelaskan mengenai pendeskripsian tentang bentuk koreografinya.

Bunga rampai berjudul “Jagad Pedalangan dan Pewayangan CEMPALA edisi SRIKANDI”, merupakan kumpulan lakon-lakon<sup>15</sup> tentang Srikandhi, prajurit wanita yang gagah berani, yang merupakan cermin kemandirian kaum wanita. Lakon-lakon tersebut disunting dari

---

<sup>15</sup> Lakon-lakon dalam bunga rampai berjudul “Jagad Pedalangan dan Pewayangan CEMPALA edisi SRIKANDI”, yakni: Lahirnya Srikandhi, Paksi Dewata, Srikandhi Meguru Manah, Srikandhi Tanding, Srikandhi-Mustakaweni, Kandihawa, dan Erangbaya.

beberapa sumber<sup>16</sup> oleh Mas'ud Thoyib. Bunga rampai ini merupakan salah satu sumber kepustakaan pengkarya dalam proses pengkaryaan tari Retna Tamtama, sehingga dianggap dapat membantu peneliti dalam memahami Srikandhi yang dimaksud oleh pengkarya.

Kertas kerja tugas akhir kepenarian yang berjudul "Karya Tari Srikandhi Senopati Pemeran Tokoh Utama Sebagai Srikandhi" oleh Anggun Nurdianasari, berisi tentang latar belakang cerita Srikandhi serta tafsir penyaji mengenai bentuk dan isi sajian Srikandhi Senopati. Tulisan ini dapat digunakan sebagai salah satu sumber mengenai perwujudan watak Srikandhi pada tari Retna Tamtama.

Nanik Sri Prihatini, Nora Kustantina Dewi, Sunarno, Dwi Wahyudiarto, Wasi Bantolo dalam buku yang berjudul Ilmu Tari Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta berisi tentang berbagai bentuk gerak karakter tari. Sehingga dapat digunakan sebagai pijakan untuk mengungkap bentuk garap karakter dalam tari Retna Tamtama pada kedua penari yang terdapat dalam tari Retna Tamtama.

Peninjauan beberapa sumber pustaka di atas peneliti mendapatkan peluang untuk mengkaji yang terkait dengan kreativitas dan bentuk koreografi. Selain itu peneliti juga mendapatkan berbagai masukan yang digunakan untuk menjaring data yang terkait dengan permasalahan, dan

---

<sup>16</sup> Lakon-lakon disunting dari beberapa sumber, antara lain: Serat Mahabharata, Ensiklopedi Wayang Purwa I, Cerita Pedalangan dll.

diharapkan dapat membantu peneliti dalam memahami kajian tentang kreativitas dan analisis sintesis bentuk koreografi pada tari Retna Tamtama karya Nanuk Rahayu.

### F. Landasan Teori

Penelitian ini menggunakan beberapa teori untuk melandasi pembahasan atas permasalahan yang menyangkut kreativitas. Menurut Munandar, kreativitas adalah kemampuan untuk membuat kombinasi baru, berdasarkan data, informasi atau unsur-unsur yang ada. Hasil yang diciptakan tidak selalu yang baru, tetapi juga dapat berupa gabungan (kombinasi) dari hal-hal yang sudah ada sebelumnya.<sup>17</sup>

Rhodes dalam menganalisis lebih dari 40 definisi kreativitas menyimpulkan bahwa pada umumnya kreativitas memiliki empat jenis dimensi yang digunakan sebagai konsep kreativitas yakni 4P (*Four P's Creativity*), yang meliputi dimensi *person*, *process*, *press*, dan *product*. Kreativitas dalam dimensi *person* adalah upaya mendefinisikan kreativitas yang berfokus pada individu atau *person* dari individu yang dapat disebut dengan kreatif, kreativitas dalam dimensi *process* merupakan kreativitas yang berfokus pada proses berpikir sehingga memunculkan ide-ide unik atau kreatif, kreativitas dalam dimensi *press* merupakan kreativitas yang menekankan pada faktor *press* atau dorongan, baik dorongan internal diri

---

<sup>17</sup> Utami Munandar, *Anak-Anak Berbakat: Pembinaan dan Pendidikannya*. 1985. h. 23.



sendiri berupa keinginan dan hasrat untuk mencipta atau bersibuk diri secara kreatif, maupun dorongan eksternal dari lingkungan sosial dan psikologis. Kreativitas dalam dimensi *product* merupakan upaya kreativitas yang berfokus pada produk atau apa yang dihasilkan oleh individu baik sesuatu yang baru/original atau sebuah elaborasi/penggabungan yang inovatif dan kreativitas yang berfokus pada produk kreatif menekankan pada orisinalitas.<sup>18</sup> Melalui empat dimensi tersebut peneliti berasumsi bahwa keempat dimensi tersebut terkandung di dalam tari Retna Tamtama. Tari ini memiliki keempat dimensi tersebut yakni, diciptakan oleh pribadi yang kreatif dan mampu menterjemahkan pengalamannya hingga terwujudlah suatu karya sebagai produk koreografinya.

Konsep kreativitas tersebut digunakan untuk memahami hal yang melatar belakangi proses kekaryaannya tari Retna tamtama. Pemahaman tentang kegiatan tersebut mengenai: apa yang mendasari kreativitas pengkarya, dan bagaimana proses kreativitas pengkarya hingga implementasinya dalam berkarya.

Penelitian ini juga menjelaskan dan menganalisis bentuk koreografi tari Retna Tamtama sebagai produk kreatif yang dihasilkan oleh pengkarya. Dalam hal ini, peneliti menggunakan pemikiran Srihadi terhadap analisis sintesis yang ditulis dalam disertasi Wayang Babar

---

<sup>18</sup> Ibid. h. 25-26.

Inovasi Wayang Orang.<sup>19</sup> Menurut Srihadi analisis merupakan permasalahan atau isi yang disampaikan dalam sajian, sedangkan sintesis merupakan bentuk uraian koreografi dari hasil analisis<sup>20</sup>

Elemen-elemen koreografi yang digunakan dalam analisis sintesis mengacu pada pemikiran Y. Sumandiyo Hadi mengenai elemen-elemen dalam tari yang ditulis dalam buku pengetahuan berjudul Aspek-Aspek dalam Koreografi Kelompok yang menyatakan bahwa, elemen-elemen tari terdiri atas judul tari, tema tari, jenis tari, jumlah penari dan jenis kelamin, gerak tari, musik tari, rias dan kostum tari, properti tari, ruang tari, dan mode penyajian.<sup>21</sup> Implementasi model pemikiran tentang koreografi tersebut disesuaikan dengan kebutuhan penelitian. Selanjutnya, peneliti menerjemahkan pemikiran tersebut menjadi tema, judul, penari, gerak, musik, pola lantai, rias busana, dan properti.

Teori-teori di atas merupakan sebuah landasan dari konsep berpikir untuk memecahkan permasalahan pada penelitian ini. Lebih lanjut diharapkan dapat menjelaskan tujuan utama dalam penelitian ini, yaitu mengkaji kreativitas dan analisis sintesis bentuk koreografi tari Retna Tamtama.

---

<sup>19</sup> Srihadi, Wayang Babar Inovasi Wayang Orang. 2014. h. 73.

<sup>20</sup> Ibid.

<sup>21</sup> Y. Sumandiyo Hadi, Aspek-Aspek dalam Koreografi Kelompok. 2003. h. 86.

## **G. Metode Penelitian**

Penelitian ini berupaya untuk memahami kreativitas pada suatu karya. Penelitian ini juga mengungkap produk kreatif sebagai bentuk implementasi dari proses kreatif yang dilalui oleh pengkarya. Berdasarkan fenomena tersebut, data dirasa sulit untuk didapat tanpa adanya interaksi langsung antara peneliti dengan objek penelitian, untuk itu diperlukan pendekatan yang sifatnya kualitatif yang mampu mengkonstruksi keseluruhan proses yang terjadi. Pendekatan kualitatif memungkinkan peneliti mempelajari isu-isu tertentu secara mendalam dan mendetail.<sup>22</sup>

### **1. Subjek/Objek Penelitian**

Objek penelitian adalah tari Retna Tamtama karya Nanuk Rahayu yang digunakan sebagai salah satu repertoar materi ajar Program Studi Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta.

### **2. Jenis Penelitian**

Jenis penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif. Penelitian kualitatif adalah metode penelitian yang menekankan pada makna dan proses, bukan pada pengukuran dan pengujian secara kaku (rigid) sebagaimana yang terjadi pada metode kuantitatif.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> E. Kristina Poerwandari, Pendekatan Kualitatif dalam Penelitian Psikologi. 1998. h. 44.

<sup>23</sup> Andi Prastowo, Metode Penelitian Kualitatif dalam Perspektif Rancangan Penelitian. Jogjakarta: 2012, h. 22.

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif-interpretatif. Deskriptif-interpretatif berarti hasil penelitian terhadap aspek-aspek pada obyek yang dideskripsikan dan yang ditafsirkan sesuai dengan tujuan penelitian. Pendekatan dalam penelitian ini adalah kreativitas dan koreografi dengan menggunakan beberapa teori kreativitas serta koreografi untuk memecahkan permasalahan mengenai kreativitas dan bentuk koreografi. Langkah-langkah yang akan ditempuh dalam penelitian ini yaitu tahap pengumpulan data, tahap analisis, dan menyusun hasil penelitian dalam bentuk penelitian skripsi.

### **3. Jenis dan Sumber Data**

#### **a. Sumber Data Primer**

Sumber data primer yang digunakan dalam penelitian ini berasal dari video tari Retna Tamtama yang digunakan sebagai salah satu repertoar materi ajar Program Studi Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta.

#### **b. Sumber Data Sekunder**

Sumber data sekunder yang digunakan untuk mendukung data primer adalah studi pustaka; buku, jurnal ilmiah, laporan penelitian yang berkaitan dengan penelitian ini, literatur internet, dan dokumen tutorial penunjang penelitian.

#### **4. Teknik Pengumpulan Data**

Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik pengamatan terlibat (*participant observer*), wawancara, dan studi pustaka terkait dengan objek penelitian. Data-data yang terkumpul untuk menyusun penelitian ini merupakan data-data yang dianggap valid dan terpercaya serta penjelasan dari narasumber. Data dan informasi tersebut didapat dari hasil pustaka, wawancara, dan observasi. Data tertulis didapat dari buku-buku yang isinya berkaitan dengan objek penelitian.

##### **a. Observasi**

Observasi merupakan salah satu tahap dari pengumpulan data dengan cara terjun langsung ke lokasi dimana objek penelitian dilaksanakan dan mengamati fenomena yang terjadi. Peneliti tidak melihat secara langsung proses pengkaryaan tari Retna Tamtama karena pada saat itu proses penelitian ini belum dimulai. Selanjutnya, peneliti melakukan pengamatan terhadap proses persiapan dan pementasan tari Retna Tamtama pada tanggal 21 s.d 22 Desember 2015 dalam rangka Ujian Semester 7 Program Studi Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta.

##### **b. Studi Pustaka**

Studi pustaka adalah pengumpulan data mengenai objek penelitian dari buku, laporan penelitian, artikel dan berbagai bentuk tulisan yang

berhubungan dengan objek penelitian. Studi pustaka dilakukan setelah peneliti melakukan observasi terhadap sumber data primer. Studi pustaka digunakan untuk menambah dan membandingkan sumber-sumber yang sesuai dengan objek penelitian, yakni sumber primer dan sumber sekunder.<sup>24</sup> Untuk menunjang penelitian ini, peneliti menggunakan tulisan Nanuk Rahayu dalam Jurnal Greget dengan judul “Garap Susunan Tari Tradisi Surakarta pada Tari Retna Tamtama”, memuat tentang proses pengkaryaan dan garap bentuk tari Retna Tamtama.

### **c. Wawancara**

Wawancara adalah tahap pengumpulan data dengan cara menggali informasi kepada narasumber maupun yang terkait di bidang tari mengenai objek penelitian. Narasumber yang diwawancarai adalah pengkarya dan beberapa dosen Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta. Informasi dan data yang didapat dari wawancara tersebut adalah proses pengkaryaan, bentuk koreografi tari Retna Tamtama, faktor pendorong, dan perjalanan hidup pengkarya.

Adapun tahapan wawancara yakni sebagai berikut: (1) pada tanggal 29 s.d 30 September 2015, wawancara dengan pengkarya mengenai latar belakang pengkaryaan, proses pengkaryaan, dan garap koreografi, (2) pada tanggal 14 November 2015, wawancara dengan Suraji selaku komposer musik tari Retna Tamtama sebelum digarap menjadi

---

<sup>24</sup> Ibid, h.22.



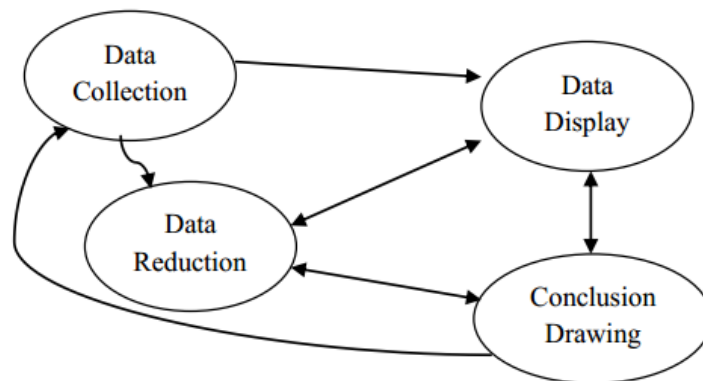
media ajar, mengenai latar belakang penggarapan musik dan ide gagasan musik tari, (3) pada tanggal 16 November 2015, wawancara dengan pengkarya mengenai garap struktur sajian dan garap isi, (4) pada tanggal 17 November 2015, wawancara dengan Srihadi selaku dosen jurusan Tari ISI Surakarta mengenai tafsir rias dan busana, (5) pada tanggal 10 Desember 2015, wawancara dengan pengkarya mengenai perjalanan hidup pengkarya, (6) pada tanggal 21 Desember 2015, wawancara dengan Rini selaku penanggung jawab musik tari yang digunakan sebagai materi ajar mengenai latar belakang penggarapan musik tari dan isi yang tertuang pada musik tari, (7) pada tanggal 31 Desember 2015, wawancara dengan pengkarya mengenai pandangan hidup pengkarya.

## **5. Teknik Analisis Data**

Teknik analisis data dalam penelitian ini yaitu data diolah secara deskriptif berdasarkan model metode analisis data interaktif yang dikembangkan oleh Miles dan Huberman, yaitu proses analisis yang terdiri dari tiga alur kegiatan yang terjadi secara bersamaan, yaitu reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan atau verifikasi.<sup>25</sup> Data yang diperoleh kemudian diolah melalui tahap reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan atau verifikasi selama penelitian berlangsung. Proses analisis seperti ini dapat membuat data menjadi benar-benar terpilah secara teratur sesuai dengan tujuan penelitian.

---

<sup>25</sup> Ibid, 241.



**Bagan 1.** Model analisis interaktif Miles dan Huberman

**a. Reduksi data**

Reduksi data merupakan proses pemilihan, pemusatan perhatian pada penyederhanaan, pengabstrakan, dan transformasi data kasar yang muncul dari catatan-catatan tertulis di lapangan. Reduksi data berlangsung secara terus-menerus selama proyek yang berorientasi kualitatif berlangsung.<sup>26</sup> Data yang telah terkumpul bersifat “mentah” dipilah dan dipilih mana yang mendukung atau diperlukan, dan mana yang harus dibuang, dengan menggolongkannya secara ketat dan tajam sehingga data yang terpilih dapat ditarik sebagai kesimpulan atau verifikasi, ataupun langsung disajikan. Beberapa tahap yang dilakukan oleh peneliti selama proses reduksi data pada tari Retna Tamtama diawali dengan menonton video-video dokumentasi pementasan tari Retna Tamtama, selanjutnya dipilih satu pementasan karya.

<sup>26</sup> Ibid, 242.

### **b. Penyajian data**

Penyajian data di sini merupakan sekumpulan informasi tersusun yang memberi kemungkinan adanya penarikan kesimpulan dan pengambilan tindakan.<sup>27</sup> Proses ini merupakan perpaduan atau penggabungan informasi dari data yang telah dikumpulkan. Data yang disajikan dapat mewakili hasil dari proses analisis data penelitian, ataupun data yang masih bersifat longgar sehingga perlu adanya proses reduksi, dan verifikasi kembali. Penyajian data disusun secara logis dan sistematis, dapat dalam bentuk teks deskriptif, maupun gambar atau skema sebagai pendukungnya. Dalam proses penyajian data peneliti menyusun hasil dari informasi yang didapat mengenai objek penelitian yaitu wawancara dan video dokumentasi. Susunan tersebut adalah deksripsi sajian, latar belakang karya, dan proses pengkaryaan.

### **c. Penarikan kesimpulan**

Proses penarikan simpulan merupakan pencarian arti benda-benda, mencatat keteraturan, pola-pola, penjelasan, konfigurasi-konfigurasi yang mungkin, alur sebab-akibat dan proposisi.<sup>28</sup> Proses ini merupakan proses pemaknaan dari data yang telah terkategori, sehingga peran dan pengetahuan peneliti sangat dipergunakan di sini. Kesimpulan ini memungkinkan masih bersifat sementara, dan akan berubah bila tidak

---

<sup>27</sup> Ibid, 244.

<sup>28</sup> Ibid, 248.

terbukti kuat. Sehingga diperlukan tahap-tahap analisis data secara keseluruhan dan berulang untuk memantapkan hasil temuannya, termasuk proses verifikasi terhadap sumber data utama.

Penarikan kesimpulan dilakukan setelah data disajikan. Pada bagian ini diperlukan suatu pemahaman dan penarikan kesimpulan, mengenai bagaimana kreativitas serta analisis sintesis bentuk koreografi tari Retna Tamtama. Tahap selanjutnya verifikasi untuk memperkuat data melalui pengamatan dan pemahaman kembali, mengenai kajian kreativitas dan analisis sintesis karya.

## **H. Sistematika Penelitian**

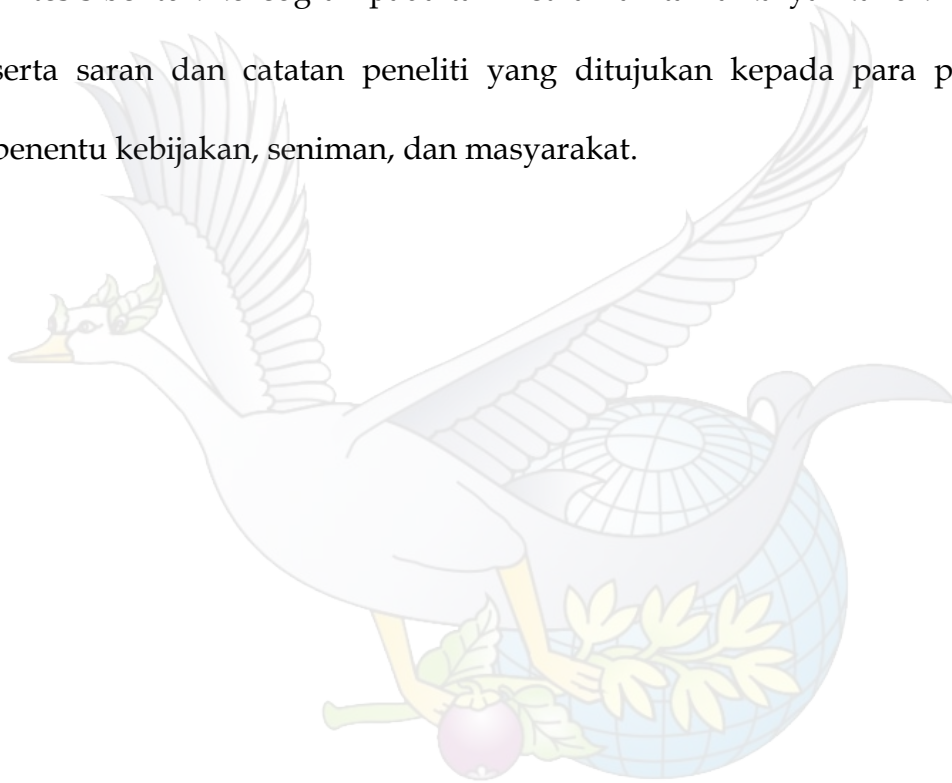
**BAB I** : Bab ini berisi Latar Belakang Permasalahan, Rumusan Masalah, Tujuan dan Manfaat Penelitian, Tinjauan Pustaka, Landasan Teori, Metode Penelitian, dan Sistematika Penelitian.

**BAB II** : Bab ini berisi tentang Perjalanan Hidup Nanuk Rahayu (1957-2015). Pembahasan pada bab ini terdiri dari empat sub bab, yakni: a) Lingkungan Keluarga yang Harmonis, b) Pendidikan, c) Pasangan Hidup, d) Pengalaman Berkesenian dan Jabatan Struktural.

**BAB III** : Bab ini berisi tentang Proses Kreativitas Nanuk Rahayu dalam Berkarya. Pembahasan pada bab ini terdiri dari tiga sub bab, yakni: a) Pola kerja, b) Proses Pengkaryaan, c) Proses Kekaryaan tari Retna Tamtama.

BAB IV : Bab ini berisi tentang Analisis Sintesis Bentuk Koreografi Tari Retna Tamtama. Pembahasan pada bab ini terdiri dari dua sub bab, yakni: a) Sintesis Karya, b) Analisis Karya.

BAB V : Bab ini berisi tentang uraian singkat yang disarikan dari hasil penelitian dan pembahasan mengenai Kreativitas dan analisis sintesis bentuk koreografi pada tari Retna Tamtama karya Nanuk Rahayu serta saran dan catatan peneliti yang ditujukan kepada para peneliti, penentu kebijakan, seniman, dan masyarakat.



## **BAB II**

### **PERJALANAN HIDUP NANUK RAHAYU (1957-2015)**

Pribadi kreatif dipandang sebagai seseorang yang mampu menerjemahkan pengalaman empiriknya menjadi hal yang inovatif. Menurut Csikszentmihalyi yang dikutip oleh Munandar mengemukakan bahwa, yang terutama menandai orang-orang kreatif adalah kemampuan mereka yang luar biasa untuk menyesuaikan diri terhadap hampir setiap situasi dan untuk melakukan apa yang perlu untuk mencapai tujuannya.<sup>29</sup>

Keseluruhan data yang didapat pada bagian ini merupakan hasil Wawancara dengan Nanuk Rahayu selaku pengkarya tari Retna Tamtama. Adapun waktu wawancara yakni sebagai berikut: (1) pada tanggal 29 s.d 30 September 2015, wawancara dengan pengkarya mengenai latar belakang pengkaryaan, proses pengkaryaan, dan garap koreografi, (2) pada tanggal 16 November 2015, wawancara dengan pengkarya mengenai garap struktur sajian dan garap isi, (3) pada tanggal 10 Desember 2015, wawancara dengan pengkarya mengenai perjalanan hidup pengkarya, (4) pada tanggal 31 Desember 2015, wawancara dengan pengkarya mengenai pandangan hidup pengkarya.

Bagian perjalanan hidup pengkarya berisikan tentang hal-hal yang dianggap menonjol dari dirinya, sejak masa kanak-kanak hingga sekarang

---

<sup>29</sup> Utami Munandar. *Kreativitas dan Keterbakatan Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat*. 2002. h. 51.



dan tidak menjelaskan keseluruhan atau perjalanan hidupnya secara lengkap. Pembahasan pada bagian ini didasarkan pada pertimbangan bahwa, tujuan utama penelitian ini memang bukan hendak menceritakan semua pengalaman hidupnya, melainkan pengalaman-pengalaman khusus yang diperkirakan melatar belakangi jalan hidupnya, terutama yang berkaitan dengan kesenian. Oleh karena itu, atas pertimbangan tersebut dalam bagian ini hanya akan disajikan kelakuan dan tindakannya yang menonjol, baik yang terjadi dalam lingkungan keluarga, sekolah, pekerjaan, dan masyarakat seni.

Nanuk Rahayu lahir tanggal 15 Maret 1957 di Boyolali. Sejak kecil lebih dikenal dengan nama panggilan Nuk. Nama Nanuk Rahayu diberikan oleh orang tuanya dengan alasan penggambaran kondisi keluarga saat itu yang masih *cenunukan* atau belum mapan (masih mencari-cari), sedangkan arti Rahayu adalah keselamatan, harapan serta doa dari sang ayah untuk keselamatan dan kebahagiaan dalam menjalani kehidupan.

#### **A. Lingkungan Keluarga yang Harmonis**

Ia terlahir sebagai anak ke tiga dari enam bersaudara perempuan, dari pasangan R. Reksosoeharno dan Salami (istri ketiga) yang berpola hidup sederhana. Ayahnya adalah seorang pegawai negeri sipil yang awalnya bertugas di kota Solo kemudian pindah ke kabupaten Boyolali.

Sedangkan ibunya adalah seorang ibu rumah tangga, bertempat tinggal di kelurahan Semanggi, kecamatan Pasar Kliwon, Surakarta.

Kehidupan perkawinan orang tuanya cukup lestari, hubungan kedua suami-istri ini bertahan sampai akhir hayatnya. Hubungan ketiga istri diakuinya sangat harmonis, termasuk hubungannya dengan kedua ibunya. Hal ini dijelaskan olehnya bahwa pada masa itu memang sudah menjadi hal yang biasa dan sudah ditanamkan<sup>30</sup> kepada setiap istri, sehingga tidak ada tindakan atau pikiran-pikiran yang tidak baik terhadap satu sama lain.

Hidup dengan lima saudara kandung dan empat saudara yang berbeda ibu, tidak menghalanginya untuk dekat dengan ayahnya. Kebiasaan sang ayah yang selalu menanamkan tentang nilai-nilai kehidupan, membuatnya selalu patuh dan tidak pernah membantah arahan serta perintah ayahnya. Perlakuan ayahnya tidak pernah membedakan perhatian kepada anak satu dengan yang lainnya. Apa yang menjadi kebutuhannya mengenai keperluan sekolah hingga keperluan kuliah selalu diusahakan oleh ayahnya, meskipun pada masa itu situasi dan kondisi ekonomi keluarga masih di taraf serba kekurangan.

Hubungan baik dengan kedua orang tua, ditambah dengan perlakuan ayahnya yang selalu memotivasi setiap kegiatannya,

---

<sup>30</sup> Pemahaman tentang antara satu dengan lainnya saling menghormati, memperkenalkan anak-anaknya, dan tidak pernah mempermasalahkan warisan.

membuatnya tumbuh menjadi pribadi yang tegar dalam menghadapi setiap tantangan. Akan tetapi hal itu tidak membuat sikapnya menjadi sombong/angkuh, melainkan sebaliknya menjadi mandiri serta lebih dewasa. Sebagai contoh pada waktu ia duduk di bangku Sekolah Menengah Ekonomi Atas di Gombong, dan tinggal bersama kakak tirinya. Meskipun ia merasa sangat tidak nyaman, karena jarak tempat tinggal ke sekolah sangat jauh tetapi tidak pernah mengeluh. Hal itu sebagai pembelajaran dan cambuk dalam pengalaman hidupnya.

Gambaran tentang suasana hubungan yang harmonis antara ia dengan ayahnya, menempatkan hubungan keduanya pada posisi yang saling mendukung satu sama lain. Memang jika dibandingkan, ia lebih dekat dengan Ayah daripada ibu. Tetapi pada masa itu memang peran perempuan sebagai istri (*konco wingking*) tidak melebihi suami seperti pada masa sekarang. Hal ini bisa jadi salah satu faktor yang menyebabkan sang ibu tidak terlalu mendominasi dalam pendidikan maupun nilai kehidupan. Hal tersebut dikarenakan ibunya tidak mengenyam bangku sekolah seperti ayahnya, lebih jelas dikatakan Nanuk: “ibu itu saat bersekolah di Sekolah Tingkat Dasar tidak lulus, sedangkan ayah lulus dari sekolah dasar yang pada masa itu namanya Sekolah Rakyat (SR)”. Sikap patuh kepada suami serta kurangnya pengetahuan yang didapat ibu, membuatnya lebih sering berkonsultasi dengan ayah mengenai

kegiatan-kegiatan yang telah dia lakukan maupun yang sedang direncanakan.

## **B. Pendidikan**

Dukungan dari ayah yang selalu memotivasi Nanuk, membuat kegiatan sekolahnya menjadi lancar. Tahun 1970, pendidikan tingkat dasar di Sekolah Keluarga Boyolali dapat diselesaikan dengan lancar pada usianya ke 13. Tahun 1973, ia menyelesaikan Sekolah Lanjutan Tingkat Pertama Negeri I Boyolali. Sekolah yang ditempuh dalam waktu tiga tahun ini sama halnya pada tingkat Sekolah Dasar, di sini ia menyelesaikan studinya dengan lancar. Di tahun yang sama, ia pindah ke Gombang untuk melanjutkan sekolah di "SMEA" (Sekolah Menengah Ekonomi Atas) jurusan Tata Buku. Selama menempuh pendidikan di Gombang ia tinggal bersama saudara tiri yang bernama Prpto (putra dari ibu kedua). Kehidupan di Gombang tidak sama dengan di Boyolali, "saya itu merasa susah sekali saat SMEA, jadi jarak dari rumah ke sekolah itu jauh sekali. Saya harus naik sepeda 5 Kilo, terus naik bis, terus naik becak" ujarnya. Hal tersebut tidak dijadikan beban namun sebaliknya, sebagai cambuk dan semangat dalam belajar serta menjalin silaturahmi dengan saudara tirinya.

Tahun 1976, ia menyelesaikan pendidikan SMEA, dan ayahnya menyarankan untuk melamar menjadi pegawai di tempat ayahnya bekerja

sebagai Pegawai Negeri Sipil. Tetapi rencana itu diurungkan, karena ayahnya mendapat arahan dari Morocarito (Dalang wayang kulit) yang cukup kondang pada masa itu. Pertemanan yang cukup dekat antara ayahnya dengan Morocarito, akhirnya diputuskan bahwa ia akan melanjutkan pendidikan di Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta. Hal yang mendorong dan membuat ayahnya percaya yakni stereotype tentang ASKI di pandangan masyarakat pada masa itu. Stereotype tersebut berbunyi sebagai berikut “ASKI itu *kerep* ke luar negeri”. Karena faktor keluarga yang bukan merupakan keluarga seniman, maka masuk ASKI merupakan titik awal Nanuk memasuki dunia seni.

Proses adaptasi di lingkungan kampus ASKI cukup menyulitkan baginya. Gejolak hatinya membuat sulit dalam hal percaya diri dan menerima materi yang diberikan oleh pengajar. Gejolak hati yang dirasakan ketika melihat teman satu angkatan mendapatkan tawaran untuk menari di acara yang pada saat itu dapat dikatakan acara yang besar, yakni perayaan Waisak di Candi Mendut. Gejolak ini semakin meningkat ditambah dengan proses pembelajaran yang diikuti olehnya tidak berjalan lancar.

Kesulitan dalam proses pembelajaran serta tidak dapat menerima materi-materi yang diberikan oleh pengajar, dikarenakan ia tidak memiliki latar belakang berkesenian. Hal lain dinyatakan olehnya bahwa:

‘Gejolak ini pun ditambah dengan kesan tradisi yang keras pada Gapura Keraton Kasunanan yang memiliki norma-norma tertentu atau yang tidak lazim pada umumnya, serta Gendhon Humardani yang selalu dijumpainya setiap hari’. Pembelajaran yang disiplin dan tegas, menimbulkan ketakutan yang mendalam bagi pengkarya, hingga pada suatu waktu hal yang muncul dalam benaknya adalah ingin keluar dari ASKI dan tidak *kerasan* sama sekali.

Tantangan selanjutnya ketika ia mengikuti mata kuliah Kuliah Kerja Nyata yang pada saat itu dilaksanakan di Salatiga. Pada mata kuliah ini, ia dan rekannya yang bernama Sutarno Haryono berkewajiban untuk mengimplementasikan apa yang mereka dapat selama di bangku perkuliahan untuk disalurkan sebagai bentuk pengabdian masyarakat di Salatiga. Ia bekerja keras untuk memberikan ilmu yang ia dapatkan, dalam hal ini adalah tari. Hal ini cukup menantang baginya, mengingat kesehariannya di perkuliahan yang masih kurang aktif baik dalam hal menerima dan mengaplikasikan materi yang didapatkan.

Hal selanjutnya yang menjadi tantangan sekaligus titik awal kariernya di bidang kesenian yakni saat ia mengapresiasi pertunjukan tari di Sasono Mulyo. Melihat salah satu penari yang menarik tarian dengan sangat *luwes*, terpanjatkan sebuah doa bahwa ia ingin menari seperti itu di masa depan. Tidak lama setelah waktu pertunjukan tersebut, ia didatangi oleh rekan satu angkataannya, yakni Nora Kustantina Dewi (pengajar tari



tradisi gaya Surakarta putri di ASKI) yang memberikan topeng kepadanya. Tujuan Nora Kustantina Dewi menemuinya, memintanya untuk mendalami karakter topeng. Kebingungan, keraguan, hingga ketidak pahaman memaksanya untuk semakin melakukan pendekatan secara total dengan topeng. Penguasaan teknik menggunakan topeng hingga pendalaman karakter tokoh topeng, ia lakukan dengan tekun dan akhirnya dikenal sebagai salah satu penari topeng ASKI pada waktu itu. Sejak saat inilah, Nanuk tidak pernah lagi ragu dalam menari. Motivasi, pembelajaran, hingga pengalaman-pengalaman berkesenian yang diberikan oleh Nora kepada dirinya, dianggapnya sebagai kunci dari pintu ketakutan akan tari yang selama ini dirasakannya.

### **C. Pasangan Hidup**

Proses mata kuliah Kuliah Kerja Nyata di Salatiga merupakan titik awal pengenalan Nanuk dengan Sutarto Rusmiyarso yang diatur oleh adiknya. Tetapi rencana itu tidak berjalan dengan lancar karena pada saat itu ia tidak sedang berada di lokasi. Seperti kata pepatah “kalau jodoh tidak kemana”, lelaki bernama lengkap Sutarto Rusmiyarso itu akhirnya bertemu dengannya di acara pernikahan adiknya. Awal kisah itu diceritakan kembali olehnya sebagai berikut:

“Waktu itu saya sedang KKN di Salatiga dan adik saya yang nomor lima itu mengetahui hal itu tetapi saya tidak tahu kalau dia akan datang mengunjungi saya apalagi akan

mengenalkan saya ke teman calon suaminya. Ketika adik saya menikah, saya pulang lalu bertemu dengan Sutarto. Akhirnya kami mengobrol dan ternyata cocok serta nyaman. Akhirnya kami menjalani hubungan tapi tidak berstatus seperti jaman sekarang. Artinya hubungan jaman sekarang kebanyakan berlabel/berstatus.”

Hubungan atas dasar kecocokan dalam hal pemikiran dan pandangan itu akhirnya menimbulkan benih-benih cinta. Ia mencintai Sutarto, dan sebaliknya Sutarto juga mencintainya. Ia mengaku bahwa rasa cintanya tumbuh dari kenyamanannya dalam hal saling bertukar pikiran, segi pekerjaan Sutarto yang sudah bisa dianggap mapan pada masa itu, serta keinginannya untuk memiliki pasangan yang tidak satu profesi dan tidak satu kota. Karena menurutnya hal ini untuk menjaga hasrat dan memupuk cinta kasih yang lebih mendalam serta rasa saling percaya. Komunikasi langsung antara ia dan Sutarto berlangsung lancar karena setiap sabtu keduanya bertemu di Boyolali, hal itu tertulis di jadwal yang terdapat di buku catatan masing-masing.

Pernikahannya dengan Sutarto dilaksanakan pada tahun 1983. Pasangan ini dikaruniai seorang anak laki-laki yang sekarang bekerja di Politeknik Indonusa Surakarta jurusan Pariwisata. Hubungannya dengan suami dan anak sangat harmonis, keterbukaan antara satu sama lain menimbulkan pengertian dari suami dan anak terhadap pekerjaannya yang dianggap menyita perhatian, waktu, dan tenaganya untuk keluarga.

#### **D. Pengalaman Berkesenian dan Jabatan Struktural**

Pada tahun 1981, ia mendapatkan gelar Sarjana Muda yang diberikan oleh ASKI. Pada tahun yang sama, ia diangkat menjadi dosen di Jurusan Tari ASKI Surakarta. Pada tahun 1990, memasuki dunia pengajaran dengan jadwal yang cukup padat tidak membuatnya lemah dalam berkarier, sebaliknya menambah motivasi sehingga ia mampu meraih prestasi sebagai Dosen Teladan II.

Pada tahun 2003 ia mendapatkan penghargaan dari Presiden Republik Indonesia berupa penghargaan Satyalancana Karya Satya XX Tahun, penghargaan ini diberikan atas pengabdian Pegawai Negeri Sipil selama sepuluh tahun atau dua puluh tahun atau tiga puluh tahun lebih secara terus menerus terhadap Negara Republik Indonesia. Pada tahun 2004, ia menduduki jabatan struktural sebagai seksi pengajaran di jurusan tari. Selanjutnya, pada tahun 2009-2012, ia terpilih sebagai Ketua Program Studi (Kaprodi) Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta. Pada tahun 2011, ia meraih penghargaan Kaprodi Berprestasi I. Pada tahun 2013-2016, ia menjabat sebagai Kepala UPT. Ajang Gelar.

Sebagai dosen jurusan Tari, ia tidak hanya berfokus pada pengalaman pekerjaan, namun juga tetap berkarya sesuai bidangnya melalui pengembangan Bahan dan Media Ajar. Berikut pengalaman menyusun Media Ajar: Tari Srikandi Mustakaweni Karya S. Maridi, Menyusun Bahan Ajar Rantaya I Dan Rantaya II Tari Tradisi Gaya

Kasunanan Surakarta, dan Menyusun Model Pembelajaran Kecerdasan Tubuh Untuk Mata Kuliah Tari Gaya Surakarta I Putri.

Pada tahun 1980 Nanuk Rahayu memperoleh juara 1 dalam lomba tari pemuda pemudi tingkat provinsi Jawa Tengah “Tari Retna Pamudya”, keikutsertaan dalam lomba ini merupakan titik awal prestasi berkeseniannya. Selama menjadi mahasiswa, pada tahun 1981 dalam rangka peringatan Hari Ibu di TVRI Nasional ia bersama Srihadi dan Sulisty Haryanti terlibat dalam garapan drama tari Bismo Gugur sebagai penata tari. Selanjutnya tahun 1982, karya tersebut digarap kembali menjadi karya Srikandhi Senopati dalam rangka Festival IKI di Bali. Pada tahun 1986, menyusun Tari Prajurit Putri dalam Derap Jati Diri dalam rangka pembukaan Pekan Raya Jakarta. Pada tahun 1990, karya tersebut kembali digarap untuk dipentaskan dalam rangka Pembukaan Pekan Raya Pembangunan Jawa Tengah. Pada tahun 1992, karya Srikandhi Senopati kembali dipergelarkan kembali dalam rangka Hari Ulang Tahun Dharma Wanita tingkat Nasional di Jakarta. Pada tahun 2007, dalam rangka Pidato Pengukuhan Guru Besar “Sri Rochana Widyastutieningrum” di Institut Seni Indonesia Surakarta, kembali digarap Prajurit Srikandhi untuk kepentingan peragaan pemaparan konsep garap tari lugas dan sederhana yang dicetuskan oleh Gendhon Humardani. Pada tahun 2009-2010, ia ditunjuk sebagai penanggung jawab pagelaran tari untuk BIF dan pagelaran tari Maha Karya Borobudur.

Beberapa pengalaman kesenian tersebut di atas menjadi sumber inspirasi Nanuk dalam berkarya. Selain itu, karya-karyanya juga terinspirasi oleh garap tari tradisi, antara lain: Tari Retna Tinanding, Tari Srikandhi Mustakaweni, dan Tari Adaninggar Kelaswara, yang diakuinya sangat mengalir di jiwanya. Ia mengakui bahwa jiwanya ditempa oleh lingkungan ASKI yang memiliki norma-norma tersendiri. Sistem pembelajaran yang sangat ketat, dan pimpinan ASKI pada waktu itu yakni Gendhon Humardani yang memiliki kedisiplinan tinggi serta sangat tegas dalam memberikan keputusan kepada peserta didik.

Gendhon Humardani sangat menghargai proses dalam pembelajaran, artinya sebagai peserta didik dituntut untuk memaksimalkan waktu, tenaga, dan pikiran dalam proses pembelajaran. Hal tersebut ia ibaratkan sebagai *kawah condrodimuka*, sebagai penari tidak hanya mampu menarikan materi tetapi juga harus mampu menyesuaikan diri dengan lingkungan. Dengan kata lain pengertian *kawah condrodimuko* adalah tempat meng-*godhog* diri untuk menjadi penari dan seniman yang handal. Pandangan hidup Nanuk Rahayu: dalam melaksanakan tugas penuh tanggung jawab, disiplin, tegas, dan percaya diri. Sedangkan dalam karier dan perjalanan hidupnya: tidak *muluk-muluk*, setiap hal yang hadir dalam kehidupannya diterima dan dijalani dengan ikhlas dan penuh rasa tanggung jawab. Untuk memperkuat hasil wawancara dengan narasumber tersebut di atas, peneliti menghadirkan tertimoni dari rekan

sejak menempuh pendidikan sebagai mahasiswa sampai dengan rekan sejawat. Berikut ini kutipan kesan-kesan pribadi dari rekan sejawatnya:

**1. Daryono (Dosen tari Surakarta Alus, Program Studi Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta)**

“Saya kenal Nanuk pada tahun 1977 semasa masih di bangku kuliah di ASKI sampai sekarang sebagai teman sejawat staf dosen jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta. Saya adalah adik tingkatnya dan saya membantu pada waktu ujian pembawaan. Ia tumbuh sebagai seorang penari ketika bergabung di kelompok PKJT (Pusat Kesenian Jawa Tengah), terkenal sebagai penari topeng Sekartaji. Secara personal, orangnya disiplin, tegas, dan pantang menyerah. Kelebihan yang dimilikinya, mampu menganalisis gerak, dalam arti ketika diberi kewenangan untuk melatih, ia paham kurangnya di bagian mana, sehingga selain mampu sebagai penari, dalam penataan tari menurut saya ia sudah mapan.”

**2. Sulistyo Haryanti (Dosen tari Surakarta Putri ISI Surakarta)**

“saya dulu teman satu kos, sama-sama bukan dari SMKI (Sekolah Menengah Karawitan Indonesia). Saya melihat, dalam proses perkuliahan ia profesional, berbaur dengan teman-teman, disiplin, dan tegas. Sebagai dosen, ia keras bukan marah, tetapi lebih menuntut agar mahasiswa mampu menari dengan baik. Namun perjalanan kesenimanannya Nanuk dalam berkarya, karena saya tidak terlibat dan jarang menyaksikan, jadi tidak terlalu banyak tahu. Akan tetapi, jika dibandingkan dengan karya sebelumnya, karyanya yang sekarang ada kemajuan dan memang identik dengan tema keprajuritan.”



### BAB III PROSES KREATIVITAS NANUK RAHAYU DALAM BERKARYA

Kreativitas merupakan hal yang dilakukan dalam menanggapi situasi lingkungan sehingga terdorong untuk menghasilkan produk sebagai wujud kontribusinya kepada lingkungan. Pengertian kreativitas menurut Utami Munandar, adalah:

“Kreativitas diartikan sebagai gaya hidup, suatu cara dalam mempersepsi dunia. Hidup kreatif berarti mengembangkan talenta yang dimiliki, belajar menggunakan kemampuan diri sendiri secara optimal; menjajaki gagasan baru, tempat-tempat baru, aktivitas-aktivitas baru; mengembangkan kepekaan terhadap masalah lingkungan, masalah orang lain, masalah kemanusiaan.”<sup>31</sup>

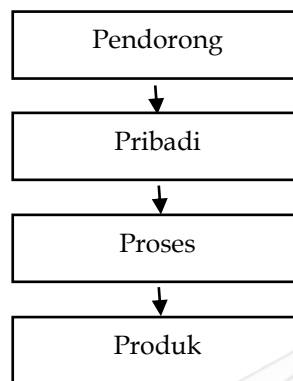
Sedangkan menurut Srihadi kreativitas merupakan kemampuan yang dimiliki pribadi dalam menterjemahkan suatu ide gagasan, yang telah melalui proses kerja kreatif dalam bentuk sebuah ekspresi yang di dalamnya terjadi perlakuan elaboratif dan inovatif.<sup>32</sup>

Pengembangan kreativitas merupakan suatu kegiatan dimana pribadi atau seseorang berlaku kreatif, melibatkan dirinya dalam berbagai kegiatan, sehingga mampu untuk mengekspresikan ide gagasan sesuai bidangnya. Perbedaan pemahaman mengenai kreativitas terletak pada bagaimana kreativitas itu didefinisikan, yang sangat erat kaitannya dengan teori yang digunakan sebagai dasar acuan. Empat dimensi

<sup>31</sup> Utami Munandar, Kreativitas dan keberbakatan. 2002. h. 25.

<sup>32</sup> Wawancara, Srihadi. 20 Desember 2015.

keaktivitas oleh Mel Rhodes dianggap cocok dalam mengupas penelitian ini karena keempat dimensi tersebut memiliki keterkaitan dan saling berhubungan. Hubungan keempat dimensi tersebut dapat digambarkan sebagai berikut:



**Bagan 2.** Hubungan dimensi-dimensi kreativitas.  
(pengembangan dari pemikiran Mel Rhodes)

Pribadi kreatif dipandang sebagai seseorang yang mampu menerjemahkan ide gagasannya melalui pengalaman empirik menjadi hal yang inovatif. Menurut Hulbeck yang dikutip oleh Munandar *"Creative action is an imposing of one's whole personality on the environment in a unique and characteristic way."* Tindakan kreatif muncul dari keunikan keseluruhan kepribadian dalam interaksi dengan lingkungannya.<sup>33</sup> Pernyataan tersebut dipertegas oleh Csikszentmihalyi yang dikutip oleh Munandar mengemukakan bahwa yang terutama menandai orang-orang kreatif adalah kemampuan mereka yang luar biasa untuk menyesuaikan

<sup>33</sup> Utami Munandar, *Kreativitas dan Keterbakatan Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat*. 2002. h. 26.

diri terhadap hampir setiap situasi dan untuk melakukan apa yang perlu untuk mencapai tujuannya.<sup>34</sup>

Selain itu, dalam kegiatan kreativitas pribadi membutuhkan jangka waktu untuk menghasilkan produk, maka diperlukan suatu pola agar kegiatan tersebut berjalan dengan teratur. Setelah terbentuknya suatu pola dalam melaksanakan kegiatan, pengkarya akan melalui tahapan-tahapan<sup>35</sup> dalam proses kreatif.

Pemahaman mengenai proses kreatif tentunya tidak terlepas dari pendorong yang mempengaruhinya, adapun faktor pendorong dalam proses kreatif terdiri dari dorongan internal (dari diri sendiri) maupun dorongan eksternal dari lingkungan sosial dan psikologis. Menurut Amabile yang dikutip oleh Munandar, kreativitas tidak hanya bergantung pada keterampilan dalam bidang dan dalam berpikir kreatif saja, tetapi juga pada motivasi intrinsik (pendorong internal) untuk bersibuk diri dalam bekerja, dan pada lingkungan<sup>36</sup> sosial yang kondusif (pendorong eksternal).<sup>37</sup> Y. Sumandiyo Hadi dalam tulisannya yang berjudul *Fenomena Kreativitas Tari dalam Dimensi Sosial-Mikro*, menyatakan bahwa:

---

<sup>34</sup> Ibid. h. 51.

<sup>35</sup> Tahapan disesuaikan dengan tujuan atau karya yang ingin diciptakan.

<sup>36</sup> Menurut Simpson dikutip oleh Munandar, bahwa ada lingkungan yang tidak menghargai imajinasi atau fantasi, dan menekan kreativitas dan inovasi. Ada lingkungan yang terlalu menekankan konformitas dan tradisi, dan kurang terbuka terhadap perubahan dan perkembangan baru. 2002. h. 28

<sup>37</sup> Ibid, 29.

“Lingkungan internal nampaknya masih saja mengungkung keberadaan seorang pengkarya, di mana pengkarya dilahirkan dan dibesarkan dalam lingkungannya. Sementara lingkungan eksternal adalah pengaruh dari luar yang kadang-kadang muncul secara tiba-tiba, tetapi juga cepat hilang dan berganti lagi. Dalam pemahaman kreativitas, kedua faktor lingkungan itu sangat menonjol, saling berkaitan dan besar pengaruhnya dalam proses kreatif, sehingga merasuk hingga menjelma menjadi identitas atau semacam “gaya pribadi”. Seorang pengkarya lahir dan dibesarkan dalam lingkungan; dalam proses kreatif, pengkarya berinteraksi dengan lingkungannya dan memberi kepada lingkungannya lalu pemberiannya itu adalah karyanya. Dalam fenomena ini, apabila pengkarya semakin sering berkarya, maka identitas atau gaya pribadinya semakin nampak pada karyanya.”<sup>38</sup>

Produk kreatif merupakan hasil karya yang bersifat orisinal, inovatif, dan bermakna, yang telah melalui proses kreatif serta dapat memberikan kontribusi bagi lingkungannya. Menurut Barron yang dikutip oleh Munandar, kreativitas adalah kemampuan untuk menghasilkan/menciptakan sesuatu yang baru. Sedangkan menurut Haefele, kreativitas adalah kemampuan untuk membuat kombinasi-kombinasi baru yang mempunyai makna.<sup>39</sup> Artinya, produk kreatif tidak selamanya menekankan pada kebaruan atau bertolak dari data-data yang sudah ada, namun bisa pula mengkombinasikan data tersebut menjadi produk yang memiliki makna dan mampu memberikan kontribusi terhadap lingkungannya.

---

<sup>38</sup> Y. Sumandiyo Hadi, *Fenomena Kreativitas Tari dalam dimensi Sosial-Mikro*. 2002. h. 8.

<sup>39</sup> Utami Munandar, *Kreativitas dan Keterbakatan Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif & Bakat*. 2002. h. 28

### A. Pola Kerja

Pola kerja merupakan gabungan dari dua kata yakni “pola” dan “kerja”, yang dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) diartikan sebagai berikut: pola adalah sistem atau cara kerja, sedangkan kerja adalah kegiatan melakukan sesuatu.<sup>40</sup> Dengan arti lain bahwa pola kerja merupakan suatu bentuk atau model yang mengatur tentang hal yang dilakukan melalui tahapan yang dilakukan secara teratur.

Peran pola kerja dalam suatu proses sangat penting, karena suatu proses membutuhkan intensitas kerja dengan tujuan dapat menghasilkan hasil yang maksimal. Dalam seni pertunjukan khususnya dalam tari, pola kerja sangat menentukan keberhasilan pertunjukan. Selain seniman dan medium pertunjukan yang dianggap sebagai faktor fundamental, pola kerja serta proses pengkaryaan juga dianggap penting dalam menunjang totalitas serta kualitas suatu karya.

Totalitas dan kualitas ditunjukkan Nanuk pada proses berkarya, ia dikenal sebagai pribadi yang disiplin, pekerja keras, serta dinamis. Sehingga hal tersebut bukan hanya bertujuan untuk menghasilkan suatu karya tetapi juga membentuk karakteristik yang menjadi identitas pada karyanya. Proses kerja kreatif yang dilakukan oleh pengkarya dalam tari Retna Tamtama melalui beberapa tahapan, adapun tahapannya terdiri

---

<sup>40</sup> Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Ketiga. Jakarta: 2005. h. 554-884.

dari: (1) mencari inspirasi, (2) penentuan konsep koreografi atau susunan, (3) penentuan maksud yang tertuang dalam koreografi atau susunan, dan (4) tahap penyusunan.<sup>41</sup>

### **B. Proses Pengkaryaan**

Proses pengkaryaan merupakan tindakan kerja kreatif seorang pengkarya dalam menyusun atau mengaransemen untuk menghasilkan sebuah karya yang selaras dengan ide gagasan dan konsep garap. Seorang pengkarya tari tentunya memiliki pola serta konsep tersendiri dalam menjalani proses pengkaryaan tari. Dalam hal ini, karya yang dihasilkan tidak selalu harus baru tetapi bisa saja merupakan bentuk dari hasil kolaborasi vokabuler gerak yang telah melalui proses stimulasi.

Kekaryaan terbentuk oleh dorongan atau kebutuhan yang melatarbelakanginya. Kemunculan suatu ide tergantung pada tema yang telah ditentukan sebelumnya, yang secara garis besar merupakan ekspresi jiwa. Secara prinsip, Nanuk sebagai pengkarya tidak lepas dari bingkai ekspresivitas dan fungsional, artinya pengkarya mengedepankan kemampuan serta kemauan dalam mengekspresikan jiwa dan mempertimbangkan fungsinya. Misalnya: Media ajar, yaitu model pembelajaran kecerdasan tubuh untuk mata kuliah tari Surakarta Putri I di Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta.

---

<sup>41</sup> Nanuk Rahayu, Garap Susunan Tari Tradisi Surakarta pada Tari Retna Tamtama. ISI Surakarta: 2013. h. 212.



Metode karya yang digunakan oleh pengkarya yakni, dalam proses karya pengkarya tidak sepenuhnya menggunakan ide/konsep seniman lain, namun tetap mempertimbangkan ide/konsep tersebut dalam proses kreatif. Selanjutnya, pengkarya memperhatikan kemampuan mahasiswa sebagai target dalam pembelajaran, artinya model pembelajaran yang sudah ada sejak dulu apakah masih cocok dengan kondisi yang sekarang. Pertimbangan tersebut selalu diperhatikan sebagai tolok ukur terhadap proses pembelajaran untuk mencapai standar atau progres yang direncanakan.

Karya tari Nanuk Rahayu identik dengan konsep tradisi gaya Surakarta yang bertemakan keprajuritan, baik dalam bentuk *bedhaya* maupun *wireng*. Hal ini dapat dilihat pada fenomena model garap yang ia gunakan dalam proses karya. Garap yang dimaksud adalah: (1) garap gerak yang masih menggunakan vokabuler gerak tari tradisi gaya Surakarta, (2) garap sajian yang menggunakan struktur *bedhayan* yaitu, maju beksan, beksan, mundur beksan, (3) garap rias dan busana yang masih menggunakan pola atau desain busana tradisi.

Merujuk dari beberapa penjelasan di atas, dinyatakan oleh Nanuk bahwa ia berusaha memanfaatkan secara maksimal setiap karyanya agar mudah dikenali oleh masyarakat, maka bahan atau materinya mayoritas merupakan hasil *editing* dan *combine* dari karya yang sudah ada, dengan

tujuan untuk lebih memperdalam dan mempertajam terhadap tema (keprajuritan) yang sudah menyatu dalam dirinya. Hal tersebut dapat diamati dari karya-karya Nanuk, antara lain: tari Bedhaya Manggalagito, tari Sesaji yang dipagelarkan dalam pembukaan Hari Wayang Dunia (2015), karya Doa Pagi disajikan sebagai penutup Hari Tari Dunia (2015).

Penjelasan pernyataan tersebut di atas dapat diartikan bahwa pengkarya (Nanuk) dalam proses kekaryaannya selalu meng-elaborasi bentuk yang sesuai dengan konsep garap. Dan diharapkan karya tersebut tidak ketinggalan zaman seiring dengan tradisi yang berkembang.

### **C. Proses Pengkaryaan Tari Retna Tamtama**

Tari Retna Tamtama merupakan hasil dari proses kreatif Nanuk Rahayu dalam menyusun sebuah karya tari, dengan cara menterjemahkan ide gagasan melalui pengalaman empirik serta mendalami karya-karya tari tradisi yang telah ada sebelumnya. Hal itu mampu dilakukan karena pengkarya mengetahui dan paham tentang tari tradisi beserta konvensi-konvensinya yang mengikat.

Pemahaman tersebut merupakan salah satu faktor yang memicu daya kreatif pengkarya untuk membuat suatu karya tari. Dalam proses pengkaryaan, pengkarya merencanakan dan membangun ide gagasannya agar dapat menghasilkan karya yang bermakna. Menurut Sal Murgiyanto,

penata tari atau pengkarya adalah seorang yang bergulat dengan bentuk, gagasan, dan dari cara-caranya menilai kekuatan-kekuatan yang bertentangan yang dihasilkan. Ia juga mampu mendisain, merencana dan membangun, ditambah lagi mempertimbangkan hal-hal yang dapat membuat karyanya efektif di atas pentas.<sup>42</sup> Pernyataan tersebut menyiratkan bahwa dalam proses pengkaryaan faktor utama yang harus diperhatikan adalah ide dan konsep pengkaryaan, sebagai pijakan dasar bagi seniman/pengkarya dalam berkarya.

### 1. Ide Pengkaryaan Tari Retna Tamtama

Menurut Soedarso Sp dalam bukunya *Trilogi Seni Penciptaan Eksistensi dan Kegunaan Seni*, dinyatakan bahwa:

“Kebudayaan adalah keseluruhan sistem gagasan, tindakan dan hasil karya manusia, maka seni bisa juga berjudul ‘Ide’ atau ‘Gagasan’, ‘Pengalaman’ atau ‘Tindakan’ dan ‘Hasil Karya’ manusia atau ‘Artefak’. Seni bisa berbentuk ide, wawasan atau konsep yang ada dalam kalbu atau visualisasinya dalam ujud perhitungan atau perencanaan, bisa berbentuk pengalaman atau tindakan sesaat, dan tentu saja bisa pula berbentuk hasil karya manusia. Sedangkan bagi Sol Lewitt, salah seorang pelopor *Conceptual Art*, justru ide atau konsep seni adalah bagian yang paling menarik dari seni karena adanya ide atau konsep yang matang berarti bahwa semuanya telah dipersiapkan dengan baik dan dengan demikian maka masalah eksekusinya tinggalah menjadi masalah yang *remeh temeh*<sup>43</sup> saja.”<sup>44</sup>

<sup>42</sup> Sal Murgiyanto, *Ketika Cahaya Merah Memudar*. 1993. h. 14.

<sup>43</sup> Remeh temeh: hal yang mudah atau sepele.

<sup>44</sup> Soedarso Sp, *Trilogi Seni Penciptaan Eksistensi dan Kegunaan Seni*. Yogyakarta: ISI Yogyakarta. 2006. h. 78.

Meskipun demikian pengkarya tetap dituntut untuk memvisualisasikan ide atau gagasannya dengan baik. Pengkarya harus memilih jalan untuk melalui medium yang dipunyainya, yang paling praktis dan efisien, yang memudahkan para anggota masyarakat penanggapnya untuk menangkap apa yang diekspresikan oleh pengkarya.

Permasalahan yang paling utama dalam proses pengkaryaan seni secara teoritis maupun teknis, hubungan antara bentuk dan isi dalam seni maupun hubungan antara bentuk yang ingin dicapai dengan bahan dan proses pengkaryaan. Menurut Eugene Veron, masalah kehebatan suatu karya seni bukanlah dilihat dari apakah karya itu menyenangkan atau tidak melainkan dari seberapa dalamkah gerangan kehidupan jiwa yang diekspresikan itu berasal.<sup>45</sup>

Pengkaryaan tari Retna Tamtama terinspirasi dari drama tari Bismo Gugur yang disusun pada tahun 1981, yang merupakan karya bersama, ide ceritera dan garap oleh SD Humardani, skenario dan sutradara ST Wiyono, pelatih tari Hadi Subagyo, dan penata tari Srihadi, Sulistyio Haryanti, Nanuk Rahayu. Selanjutnya pada tahun 1982, karya tersebut digarap kembali menjadi karya tari Srikandhi Senopati, untuk dipentaskan dalam acara Festival IKI di Bali. Selanjutnya, karya tersebut

---

<sup>45</sup> Melvin Rader, *A Modern Book of Esthetics*. New York. 1960. p. 52.

dipagelarkan kembali rangka Hari Ulang Tahun Dharma Wanita tingkat Nasional di Jakarta tahun 1992.

Pengalaman pengkarya dalam karya tari Srikandhi Senopati memberikan dampak yang cukup kuat terhadap karyanya, sehingga terdorong untuk memvisualisasikan ide gagasan setelah pengkaryaan tari Srikandhi Senopati. Proses kreatif yang dilakukan mulai dengan: persiapan, formulasi, dan interpretasi, berdasarkan pada ide gagasan yang akan dituangkan ke dalam bentuk/isi karya pada tari Retna Tamtama. Pengkaryaan tari Retna Tamtama yang awalnya bertujuan sebagai materi muhibah ke Amerika tidak terlepas dari proses penentuan ide dan konsep koreografi yang menjadi landasan dalam proses penyusunan karya.

Tari tradisi Surakarta dalam sejarah perjalanannya sebagai seni keraton menuju keluar tembok keraton dan dipelajari oleh masyarakat umum termasuk juga sebagai materi-materi pembelajaran, memberikan gambaran bagaimana para empu tari menggarap sebuah tari tradisi yang masih terikat dengan kaidah-kaidah yang melingkupinya. Aliran-aliran tari yang berkembang sekarang ini tidak luput dari peran para empu tari masing-masing.<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Sunarna Purwolelana. Garap Susunan Tari Tradisi Surakarta (Sebuah Studi Kasus *Bedhaya ElaEla*). 2007. h. 95.

Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) merupakan sebuah lembaga pendidikan seni yang berada di lingkup keraton Surakarta, yaitu di Sasonomulyo. Seiring perkembangannya, Sasonomulyo sebagai *Kawah Condrodimuko* bagi para *cantrik* semasa kepemimpinan Gendhon Humardani. Selanjutnya, Sasonomulyo tumbuh kembang menjadi wadah bagi seniman maupun mahasiswa dalam menggeluti dunia seni, sehingga muncul *style* atau gaya tari Sasonomulyo. Hidup di lingkungan Sasonomulyo yang pada masa itu pengkarya belum mengikuti kegiatan di tempat lain, misalnya Mangkunegaran. Pengkarya mempunyai keinginan, bahwa apa yang menjadi ciri khas dalam karyanya adalah aliran atau gaya dari Sasonomulyo. “Dalam berkarya, kaidah-kaidah yang sudah didapat dan diikuti selama proses belajar mengajar di ASKI, saya jadikan acuan untuk mengembangkan materi kekaryaan” kata Nanuk bersemangat. Hal ini juga didasarkan pada kemampuan serta pengalamannya dalam berkesenian, sehingga karyanya tidak bisa keluar dari kaidah tradisi. Hal tersebut menyiratkan bahwa latar belakang kehidupan berkesenian pengkarya, tidak lepas (bergulat) dengan karya tari tradisi.

Pernyataan pengkarya yang didasari oleh pengalaman-pengalaman dalam berkarya menyebutkan bahwa pengkarya merasa jiwanya telah digodhog dalam *kawah condrodimuka*. Hal yang mendasar dalam kehidupan pengkarya pada proses berkarya seni yakni, tidak dapat lepas



dari tema keprajuritan dengan perwujudan watak Srikandhi. Dengan dilatarbelakangi oleh hal-hal tersebut diwujudkan suatu karya yang telah melalui proses pematangan ide, yaitu tari Retna Tamtama.

## **2. Konsep Garap Koreografi Tari Retna Tamtama**

Konsep garap merupakan suatu rancangan kerja yang dibuat melalui proses kreatif untuk mencapai tujuan atau maksud yang ingin dicapai sesuai dengan ide gagasan. Menurut Rahayu Supanggah dalam buku *Bothekan Karawitan II* menyatakan bahwa:

“Garap merupakan suatu “sistem” atau rangkaian kegiatan dari seseorang dan/atau berbagai pihak, terdiri dari beberapa tahapan atau kegiatan yang berbeda, masing-masing bagian atau tahapan memiliki dunia dan cara kerjanya sendiri yang mandiri, dengan peran masing-masing mereka bekerja bersama dalam satu kesatuan, untuk menghasilkan sesuatu, sesuai dengan maksud, tujuan atau hasil yang ingin dicapai.”<sup>47</sup>

Sedangkan pengertian konsep garap pada Kamus Besar Bahasa Indonesia yaitu: konsep adalah rancangan atau cita-cita. Garap adalah membuat dan mengolah sesuatu.<sup>48</sup> Dengan demikian dapat ditarik simpulan tentang pemahaman konsep garap, yaitu sebuah rancangan yang telah ada di dalam pikiran mengenai sesuatu yang akan diolah agar dapat diwujudkan menjadi bentuk sajian.

---

<sup>47</sup> Rahayu Supanggah, *Bothekan Karawitan II: Garap*. 2009. h.3.

<sup>48</sup> Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Lux. 2005. h. 152 dan 262.

Konsep garap tari Retna Tamtama adalah bentuk tari pasangan (duet) putren. Selanjutnya, pengertian konsep garap diterangkan oleh Sunarno Purwolelana sebagai berikut:

“Konsep garap susunan tari tradisi khususnya gaya Kasunanan termasuk pengembangannya sampai saat ini berlangsung ada beberapa macam jenisnya yakni: tunggal (*solo*), pasangan (*duet*), dan kelompok (*masal*). *Joged* terbagi menjadi tiga kualitas karakter pokok yakni kualitas Gagah (*an*), Alus (*an*), dan kualitas Putri atau Putren. Kualitas putren pada dasarnya terbagi menjadi dua kelompok karakter yakni *oyi (luruh)*, dan *endhel (lanyap)*”.<sup>49</sup>

Menurut Sunarno, pengelompokan karakter berdasarkan kualitas pada tari putri dibagi menjadi: *oyi (luruh)*, dan *endhel (lanyap)*. Mengenai perbedaan kedua karakter tersebut dapat diketahui lewat perbedaan volume gerak, yaitu besar kecilnya atau luas sempitnya ruang gerak anggota tubuh penari. Karakter *endhel* menggunakan volume gerak yang lebih lebar dibandingkan dengan karakter *oyi*.<sup>50</sup> Demikian pula halnya dengan konsep garap tari Retna Tamtama, yaitu difokuskan pada kualitas *endhel (lanyap)*.

Berdasarkan uraian tersebut di atas dapat disimpulkan bahwa pengkarya memerlukan suatu konsep untuk mewujudkan karya yang bermakna. Dalam proses pengkaryaan penentuan konsep garap menjadi sebuah penekanan, hal ini dikarenakan konsep garap berperan sebagai

<sup>49</sup> Slamet MD (ed.), *Garan Joged Sebuah Pemikiran Sunarno*. 2002. h. 16.

<sup>50</sup> *Ibid.* h. 32.

kunci untuk mewujudkan hasil dari proses tersebut. Sedangkan konsep garap tari Retna Tamtama mengacu pada pernyataan Sunarno dalam tesis yang berjudul Garap Susunan Tari Tradisi Surakarta (Sebuah Studi Kasus *Bedhaya ElaEla*), yaitu: struktur *bedhaya* merupakan struktur tari yang memiliki kemapanan susunan, sehingga dapat dipakai sebagai panutan. Strukturnya terdiri dari *Beksan Maju* (*maju Beksan*), *Beksan*, *Beksan perang*<sup>51</sup> (*perang beksan/gendhing*), dan *Beksan mundur* (*mundur beksan*).<sup>52</sup> Maksud yang tertuang dalam tari Retna Tamtama adalah perwujudan watak Srikandhi sebagai prajurit putri yang handal dalam olah keprajuritan, terampil, dan cekatan. Menurut pengkarya dalam mewujudkan garap koreografi, dituntut untuk memiliki kreativitas dalam proses pengkaryaan dan menafsirkan objek agar ada nilai kebaruan. Tafsir isi adalah pemikiran untuk menginterpretasikan menurut keyakinan dan imajinasi, tafsir bentuk adalah wujud dari imajinasi dalam menanggapi objek garapan yang diaplikasikan ke dalam sebuah sajian pertunjukan.

#### **a. Garap strukur sajian**

Menurut pengkarya, struktur sajian tari Retna Tamtama mengacu pada struktur *Bedhaya* yaitu maju beksan, beksan, dan mundur beksan.

---

<sup>51</sup> *Beksan perang* adalah salah satu bagian struktur tari yang merupakan kelanjutan dari beksan yang penataannya terdiri dari beberapa sekaran tari diselingi pola perangan (panah-panahan, pistulan, dan keris).

<sup>52</sup> Purwolelana, Sunarna. "Garap Susunan Tari Tradisi Surakarta (Sebuah Studi Kasus *Bedhaya ElaEla*)". 2007.

Namun dalam penelitian ini, peneliti membagi struktur sajian menjadi lima bagian yaitu bagian awal, bagian sekaran, bagian perang cundrik I, bagian perang cundrik II, dan bagian panahan, dengan tujuan untuk memudahkan dalam pemahaman koreografi.

### **b. Garap bentuk**

Bentuk merupakan hal yang kasatmata ataupun kasatrungu, maksudnya, yang dapat dilihat dan didengar yang merupakan bungkus dari isi atau konten di dalam suatu karya.<sup>53</sup> Menurut Sal Murgiyanto, bentuk adalah “bentuk luar”<sup>54</sup> sebagai hasil pengaturan dan pelaksanaan unsur-unsur motorik yang teramati yang kita peroleh dengan mengolah atau menggarap bahan-bahan kasar dan menentukan hubungan saling mempengaruhi antara elemen-elemen yang digunakan.<sup>55</sup>

Penjelasan mengenai penggarapan bentuk mengacu pada pendapat Gendhon Humardani bahwa: Konsep penggarapan tari tradisi secara baru berangkat dari keterbatasan akan unsur-unsur bentuk, volume, kecepatan, dan kualitas “gerak tari” dalam tari tradisi, disamping keterbatasan dalam hal musik, busana, dan alat-alat bantu lainnya juga. Unsur-unsur ini bagi Gendhon merupakan lahan garapan yang dapat dikembangkan secara

<sup>53</sup> Soedarso Sp, *Trilogi Seni Penciptaan Eksistensi dan Kegunaan Seni*. 2006. h. 78.

<sup>54</sup> Menurut Sal Murgiyanto bentuk luar merupakan laku-laku dalam penggarapan bentuk di muka, sedangkan bentuk dalam/isi merupakan eksistensi atau perluasan garap bentuk dari kondisi emosional penciptanya.

<sup>55</sup> Sal Murgiyanto, *Ketika Cahaya Merah Memudar*. 1993. h. 43.

leluasa dan kreatif.<sup>56</sup> Berdasarkan pendapat tersebut dapat disimpulkan bahwa, dalam penggarapan tari selain bentuk gerak, perlu diperhatikan unsur-unsur lain seperti *gendhing beksan* atau musik tari, pola lantai, rias busana, dan properti. Demikian pula garap bentuk pada tari Retna Tamtama, terdiri dari:

1. Gerak, vokabuler yang digunakan adalah tradisi Surakarta putri serta tidak menutup kemungkinan mengadopsi atau menggunakan gerak gaya lain yang telah distimulan menjadi gerak baru.
2. Pola lantai, pola lantai yang digunakan adalah gawang supana, jejer wayang, ngiris tempe.
3. Rias dan busana, rias menggunakan rias wajah korektif. Busana yang digunakan mengkolaborasikan pola dan desain busana tradisi.
4. Musik tari, terdiri dari enam bentuk yaitu: sekar macapat sinom, ladrang clunthang mataram slendro pathet sanga, gerongan ladrang clunthang mataram slendro pathet sanga, durma retna tamtama slendro pathet sanga, lancaran bubarana nyutra laras slendro pathet sanga, sampak apresiasi, dan sekar macapat pangkur.

---

<sup>56</sup> Rustopo. Gendhon (1923-1983) Arsitek Dan Pelaksana Pembangunan Kehidupan Seni Tradisi Jawa Yang Modern Mengindonesia Suatu Biografi. 1990. h. 197-198.

### c. Garap isi

Isi merupakan sesuatu yang ditangkap oleh penghayat setelah melihat bentuk sajian suatu karya tari. Menurut Sal Murgiyanto, isi merupakan sebuah emosional, ekspresi, dan imaji yang mampu menimbulkan rangsangan bagi penghayatnya.<sup>57</sup> Selaras dengan pernyataan Santosa bahwa, isi dalam pertunjukan dianggap sebagai 'kepanjangan' dari cita-cita maupun konsep dan oleh karenanya seharusnya memperkuat pertunjukan itu.<sup>58</sup> Berdasarkan uraian tersebut di atas dapat disimpulkan bahwa garap isi merupakan suatu rancangan oleh pengkarya yang bertujuan untuk memperkuat sajian berupa ekspresi dan imajinasi, untuk memberikan kesan dan rangsangan ke penghayatnya.

Menurut pengkarya, garap isi merujuk pada watak Srikandhi yang digunakan sebagai *pancatan* pada tari Retna Tamtama. Perwujudan suasana sajian akan ditimbulkan melalui isi yang telah ditentukan, yakni seorang yang *trennginas*, terampil, dan *luwes* serta *mapan* dalam olah senjata. Kemampuan menggunakan properti *cundrik* dan *gendewa* yang merupakan bentuk senjata dengan bentuk gerak yang tegas, memberikan kesan cerdas dan *bregas* yang merupakan bentuk simbol *sekti* atau sakti. Perwujudan watak Srikandhi pada tari Retna Tamtama jika disejajarkan

---

<sup>57</sup> Sal Murgiyanto, *Ketika Cahaya Merah Memudar*. 1993. h.43.

<sup>58</sup> Santosa, *Komunikasi Seni*. 2011. h. 158.



dengan perwujudan watak Srikandhi pada tari lain, dalam hal ini lebih muda/remaja yang penuh tenaga dan semangat.<sup>59</sup> Pernyataan tersebut seiring dengan penjelasan Kanti Walujo dalam bunga rampai Jagad Pedalangan dan Pewayangan Cempala Edisi Srikandhi dengan judul “Pandangan Kejawen tentang Wanita dan Srikandhi”, bahwa:

“Srikandhi sebagai salah satu tokoh wanita dalam epos Mahabarata, oleh penggemarnya digambarkan sebagai figur yang dicitrakan, karena tokoh wanita ini memiliki kepribadian dan keteladanan yang layak dijadikan contoh dalam hal kedisiplinan, tanggung jawab, keberanian, keterampilan, sikap kepemimpinan, dan kerelaan menyisihkan kepentingan pribadi untuk kepentingan orang banyak atau negara.”<sup>60</sup>

Srikandhi dalam pewayangan digambarkan sebagai wanita cantik yang terampil dan *trengginas* dalam ilmu keprajuritan. Bahkan para dalang menceritakan, bahwa ketika lahir bayi Srikandhi sudah mengenakan pakaian atau perlengkapan perang. Tokoh Srikandhi dalam pertunjukan wayang kulit divisualkan sebagai wanita yang berwajah *lanyap* atau *mbranyak* (muka mendongak). Perupaan wanita dengan wajah mendongak dalam tari Jawa (wayang orang) disebut *endhel*, yang dilawankan dengan *luruh* atau *oyi*. Dalam kehidupan sehari-hari, karakter *lanyap* berkaitan erat dengan sifat *grapyak*, *semanak*. Dalam interaksi sosial merupakan bentuk penampilan supel, aktif, responsif, lantang berbicara,

<sup>59</sup> Wawancara, Nanuk Rahayu. 26 Desember 2015.

<sup>60</sup> Mas'ud Thoyib (Ed.), Jagad Pedalangan dan Pewayangan Cempala Edisi Srikandhi. 1996. h. 19-20.

lancar (*kemrecek*) dan bernada tinggi, serta berani. Beberapa wanita yang memiliki karier dan bekerja dalam profesi yang jelas menyatakan bahwa Srikandhi merupakan wanita karier.<sup>61</sup>

Perwujudan karya tari Retna Tamtama menekankan pada watak Srikandhi sebagai prajurit yang mahir dalam olah senjata. Dalam penggarapan isi tari Retna Tamtama, tidak menggarap tokoh, namun menggarap watak yang ingin ditampilkan melalui garap koreografinya. Adapun watak yang dimaksud oleh pengkarya adalah: berani, terampil, *trennginas*, dan beribawa.

---

<sup>61</sup> Ibid. h. 23.

## BAB IV

### ANALISIS SINTESIS BENTUK KOREOGRAFI TARI RETNA TAMTAMA

Pemahaman analisis sintesis yang digunakan pada bagian ini merupakan hasil pemikiran Srihadi yang menjelaskan bahwa, analisis merupakan permasalahan atau isi yang disampaikan dalam sajian, sedangkan sintesis merupakan uraian bentuk koreografi dari hasil analisis.<sup>62</sup> Pengertian analisis sintesis tersebut diperkuat oleh RM Pramutomo yang menyatakan bahwa, analisis merupakan pemerian/kupasan, sedangkan sintesis adalah proses deskripsi-ekspalanasi data yang didapat pada tahap hipotesis.<sup>63</sup>

Berdasarkan penjelasan di atas dapat disimpulkan bahwa, analisis sintesis merupakan pendeskripsian/penguraian dari permasalahan elemen koreografi pada suatu karya. Pemikiran mengenai analisis sintesis selanjutnya diimplementasikan menjadi model tabel. Model tabel yang digunakan oleh Srihadi dalam disertasi Wayang Babar Inovasi Wayang Orang adalah sebagai berikut:

Analisis	Sintesis	Musikal	Lighting Artistik	Sett Property

**Tabel 1.** Contoh Tabel Analisis Sintesis Menurut Srihadi.<sup>64</sup>

<sup>62</sup> Srihadi, Wayang Babar Inovasi Wayang Orang. 2014. h. 72.

<sup>63</sup> Wawancara, RM Pramutomo. 22 Desember 2015.

<sup>64</sup> Srihadi, Wayang Babar Inovasi Wayang Orang. 2014. h. 179.

Model tabel yang digunakan dalam penelitian ini akan disesuaikan dengan kebutuhan analisis pada objek penelitian, sehingga tidak menutup kemungkinan bagi peneliti untuk melakukan pengembangan terhadap model tabel analisis sintesis. Model tabel tersebut adalah sebagai berikut:

Analisis	Sintesis	Musikal	Properti

**Tabel 2.** Contoh model tabel Analisis Sintesis  
(hasil pengembangan dari pemikiran Srihadi)

Penggunaan analisis sintesis dalam mengupas bentuk koreografi tari Retna Tamtama didasari oleh kerincian elemen analisis yang digunakan dalam analisis sintesis. Peneliti mengamati bahwa analisis dan sintesis merupakan satu kesatuan yang dapat mengungkap atau menguraikan bentuk koreografi tari. Selain itu, model tabel analisis sintesis yang digunakan oleh Srihadi dalam disertasinya bertujuan untuk mempermudah interpretasi bentuk karya tari.

### A. Sintesis Karya

Pada tari Retna Tamtama terdapat beberapa hal yang akan dianalisis terkait dengan bentuk koreografinya. Hal ini dilakukan untuk menjawab koherensi antara konsep, lingkup tari, hingga isi tari Retna Tamtama. Model analisa yang digunakan merupakan hasil pemikiran Srihadi mengenai analisis sintesis dalam disertasi yang berjudul Wayang

Babar Inovasi Wayang Orang. Pada tulisan tersebut Srihadi membuat model analisis sintesis yang di dalamnya terkandung elemen-elemen koreografi. Selanjutnya, untuk memahami elemen-elemen koreografi dalam sajian tari, peneliti menggunakan pendapat Y. Sumandiyo Hadi tentang koreografi atau komposisi tari sebagai bentuk pemahaman terhadap koreografi. Penggunaan beberapa konsep tersebut didasari pada kebutuhan pada objek penelitian.

Berdasarkan penyajiannya, tari Retna Tamtama digolongkan dalam bentuk tari tradisi gaya Surakarta putri jenis *wireng*, yang didominasi oleh konsep garap masih menggunakan bentuk tradisi Surakarta, motif-motif gerak, hingga pemilihan rias busana dan properti. Berdasarkan hasil wawancara serta tinjauan pustaka konsep garap yang digunakan dalam susunan tari Retna Tamtama, diterangkan bahwa pengkarya menggunakan konsep *maju beksan*, *beksan*, *beksan perang*, dan *mundur beksan*. Untuk mempermudah dalam menganalisis elemen-elemen pada struktur sajian, peneliti menterjemahkan konsep tersebut menjadi lima bagian yakni: bagian awal, bagian sekaran, bagian perang cundrik I, bagian perang cundrik II, dan bagian panahan. Pemilihan lima bagian tersebut, peneliti berpedoman pada peralihan garap bentuk *gendhing*.

Tahap selanjutnya, pemilihan elemen-elemen koreografi yang disesuaikan keberadaannya dengan struktur sajian tari. Beberapa elemen

tersebut adalah gerak, properti dan musik. Sedangkan analisis sintesis mengenai kostum, rias, dan tata rambut akan dipisahkan karena pada struktur sajian elemen tersebut tidak mengalami perubahan.

### 1. Kostum, Rias, dan Tata Rambut

ANALISIS	SINTESIS
Prajurit putri yang gagah berani, anggun, dan cantik.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Warna merah digunakan untuk mekak, celana, dan baju.</li> <li>• Kain lereng putih modifikasi kain alas-alasan merah dan brom emas.</li> <li>• Desain atau pola busana celana, mekak dan baju.</li> <li>• Asesoris menggunakan subang, kalung, dan bros susun tiga.</li> </ul>
	Rias natural/korektif, karena tidak ada penokohan.
	Tata rambut menggunakan modifikasi dua sanggul menyerupai gelung irah-irahan, dengan asesoris grudha mungkur warna kuning emas dan utah-utahan warna merah.

**Tabel 3.** Analisis dan Sintesis Kostum, Rias, dan Tata Rambut.



**Gambar 1.** Rias bagian atas tampak depan  
(foto: Nanuk Rahayu, 4 Februari 2015)





**Gambar 2.** Rias bagian atas tampak samping (foto: Nanuk Rahayu 4 Februari 2015)



**Gambar 3.** Rias bagian atas tampak belakang (foto: Nanuk Rahayu 4 Februari 2015).



**Gambar 4.** Busana tampak depan  
(foto: Nanuk Rahayu, 4 Februari 2015)



**Gambar 5.** Busana tampak samping  
(foto: Nanuk Rahayu, 4 Februari 2015)



**Gambar 6.** Busana tampak belakang  
(foto: Nanuk Rahayu, 4 Februari 2015).

## 2. Bagian Awal

ANALISIS	SINTESIS	MUSIKAL	PROPERTI
Prajurit putri berlatih perang.	<ul style="list-style-type: none"> <li>Kedua penari: srisig maju mojak, endan mendak, prapatan endan jinjit putar penuh mojak kanan depan.</li> <li>Ngancap 2 kali, kebyok-kebyak sampur kanan, ukel gendewa kiri, kebyak keduanya, ngancap maju kebyak sampur kanan</li> <li>Glebag kanan srisig kupu tarung, menuju gawang belakang tengah, glebag ke depan kebyak kedua tangan gejug kanan.</li> <li>Kedua penari: Lumaksono seblak sampur kanan, lumaksono mande</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ada-ada sinom kala tidha sl sanga.</li> <li>Ladrang clunthang mataram sl patet sanga.</li> </ul>	Gendewa



	<p>gendewa, dan lumaksana nayung (pindah gendewa tangan kanan), srisig ke gawang beksan.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Glebag kiri mentang kanan, kengser ke kiri sampai gawang tengah, glebag kiri, tanjak dorong kiri, glebag mentang kanan, kengser ke kiri, menuju gawang beksan.</li> </ul>		
--	---	--	--

**Tabel 4.** Analisis dan Sintesis Bagian Awal

### 3. Bagian Sekaran

ANALISIS	SINTESIS	MUSIKAL	PROPERTI
Prajurit yang anggun, cantik berwibawa.	<ul style="list-style-type: none"> <li>Laras Sawit, Laras Manglung, Laras Sangupati putar ke kiri, net srisig mundur, sindet.</li> <li>Mentang kanan gejug kanan, jejer kaki ukel kanan trap cetik, gejug kiri ngalap sari, giyul, encot, srimpat mentang gendewa, glebag kiri tawing gendewa, kengser ke kiri, sindet.</li> <li>Ukel kembar net putar ke kiri, mande gendewa kiri mentang kanan.</li> <li>Jalan nacak ukel karno kanan, nggrudha gejug kanan.</li> <li>Sekar suwun</li> <li>Puter mentang gendewa kiri napak jalan ke kanan</li> <li>Puter adu kanan</li> <li>Srisig separo adu kiri</li> <li>Srisig sunda tiga perempat menuju gawang lawan, sindet.</li> <li>Ukel kanan tawing kanan</li> <li>Gedeg, sangga nampa, sindet.</li> <li>Ngunus cundrik, Tanjak kanan, ngancap kanan, tangan kiri nggrudha.</li> </ul>	Gerongan ladrang clunthang mataram slendro pathet sanga.	Gendewa dan Cundrik.

**Tabel 5.** Analisis dan Sintesis Bagian Sekaran

#### 4. Bagian Perang Cundrik I

ANALISIS	SINTESIS	MUSIKAL	PROPERTI
Prajurit yang pemberani dan kuat.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Nggrudha cundrik, gedheg-an</li> <li>• Glebag kanan-kiri, tanjak kanan sawega, hoyog kiri, ngembat, glebag kanan, tanjak kanan sawega, gedheg-an.</li> <li>• Cengkah, njangkah kanan adu kiri, tusuk bersamaan</li> <li>• Berhadapan tusuk-endan bergantian. Nyabet, tanjak adu kanan.</li> <li>• Prapatan 1: Adu kanan tusukan telinga, srampang, mendak endan, adu kanan trek cundrik atas-bawah. Nyabet, tanjak kanan.</li> <li>• Prapatan 2: Adu kanan tusukan jeblos, tangkis-an gendewa. Nyabet, glebakan, tanjak adu kanan.</li> <li>• Prapatan 3: Srisig diagonal berhadapan, sindet, ngancap, jinjit, njangkah ke kanan glebag-an, tanjak adu kiri. Tusukan endan atas bawah bergantian, tusuk jeblos, tusuk bersamaan, tanjak kanan.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Gendhing Klenangan .</li> <li>• Durma Retna Tamtama slendro pathet sanga.</li> </ul>	Gendewa dan cundrik.

Tabel 6. Analisis dan sintesis Bagian Perang Cundrik I.

#### 5. Bagian Perang Cundrik II

ANALISIS	SINTESIS	MUSIKAL	PROPERTI
Prajurit tangguh, semangat, terampil.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kedua penari srisig kanan menuju gawang ngiris tempehadap depan tanjak kanan sawega.</li> <li>• Jurus Bersama: Tusuk kiri, tusuk kanan. Endan kanan-kiri, tanjak kanan. Tusuk kanan, mundur mentang kiri, Tusuk atas.</li> <li>• Jurus Sendiri-Sendiri: Njangkah tusuk, njangkah nyabet, njangkah nyawuk cundrik, tanjak adu kanan.</li> </ul>	Gendhing lancaran bubarana nyutra.	Gendewa dan cundrik.



	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Srisig kiri oyak-oyakan menuju kanan belakang: Tusuk-an kiri-kanan, glebag tangkis-an atas-bawah, jeblos, kupu tarung.</li> <li>• Glebag ke kanan srisig menuju ke pojok kiri depan</li> <li>• Tusuk-an kiri-kanan, glebag kiri, tangkis putar trek atas.</li> <li>• Trek pelan: atas, bawah, atas. Cepat: bawah, atas, bawah, atas.</li> <li>• Kelitan, trek atas: keduanya putar 2 x, ngancap jinjit</li> <li>• Tanjak sawega, memasukan cundrik, kipat srisig kanan menuju kiri belakang.</li> </ul> <p>Glebag kanan, menghadap pojok kanan depan, gejuk kanan.</p>		
--	---	--	--

**Tabel 7.** Analisis dan sintesis Bagian Perang Cundrik II

## 6. Bagian Panahan

ANALISIS	SINTESIS	MUSIKAL	PROPERTI
Ketepatan olah panah.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Panahan bagian 1: Kedua penari ambil nyenyep, pasang nyenyep, srisig, maju ke pojok kanan depan, mentang langkap. Tanjak putar ke pojok kanan belakang. Ngancap gejug kanan, glebag, ngancap gejug kiri, ngembat jinjit, glebag kanan, ngembat, lepas nyenyep, ngancap ke depan, tawing kiri jinjit.</li> <li>• Panahan Bagian 2: Glebag kanan, srisig maju menuju kanan belakang, mentang langkap, gejug kanan. Ambil nyenyep, glebag ke kiri pasang nyenyep, glebag ke kanan, ngembat, njangkah ke kanan, srisig maju, penari 1 lepas nyenyep jengkeng, penari 2 srisig, lepas nyenyep, jinjit Glebag kiri srisig menuju ke gawang tengah.</li> <li>• Panahan Bagian 3: Ambil nyenyep, pasang nyenyep, mendak, putar tiga perempat. Ngembat kanan, tanjak giyul. Ngancap tiga kali, mendak, berdiri</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sampak apresiasi</li> <li>• Macapat pangkur.</li> </ul>	Gendewa dan nyenyep.

	tegak, lepas nyenyep. Tanjak kiri, tawing kiri, srisig meninggalkan panggung.		
--	---	--	--

**Tabel 8.** Analisis dan sintesis Bagian Panahan

## **B. Analisis Karya**

Tari Retna Tamtama terbentuk atas unsur-unsur internal. Instrumen analisa yang dipilih akan disesuaikan dengan kebutuhan serta karakteristik yang dianalisa. Secara konkret, tari Retna Tamtama merupakan wujud bahasa tubuh yang sudah diterjemahkan dalam bentuk koreografi. Untuk mengungkap bentuk koreografi tari Retna Tamtama digunakan pendapat Y. Sumandiyo Hadi yang menjelaskan bahwa koreografi tersusun dari aspek-aspek sebagai berikut: tema, judul, penari, gerak, musik, pola lantai, rias busana, dan properti. Selanjutnya, teori ini akan digunakan sesuai dengan kebutuhan analisa, artinya peneliti akan menghilangkan atau menambahkan elemen yang memiliki keterkaitan dengan tari Retna Tamtama sebagai objek penelitian. Adapun elemen-elemen yang dimaksud adalah, sebagai berikut:

### **1. Tema Tari**

Tema merupakan sebuah inti, poin, atau pokok pikiran, yang tertuang dalam suatu bentuk karya sehingga tersampaikan kepada penonton. Artinya tema dapat dikatakan sebagai pijakan dalam menterjemahkan ide gagasan. Pokok pikiran atau tema dapat bersumber

dari apa yang dirasakan, dilihat, dan didengar, serta dapat diangkat pula dari pengalaman hidup, maupun cerita yang sudah ada. Menurut Y. Sumandiyo Hadi, tema tari dapat dipahami sebagai pokok permasalahan yang mengandung isi atau makna tertentu dari sebuah koreografi, baik bersifat literal maupun non literal.<sup>65</sup> Artinya, terdapat dua macam sifat tari yang disesuaikan dengan temanya. Jika sebuah karya tari mengangkat cerita khusus, maka tema pada karya ini digolongkan sebagai tema literal. Dengan demikian, tema dapat berfungsi sebagai esensi dalam memberikan makna dari sajian yang dibawakan. Sedangkan karya tari yang mengangkat tema non-literal dalam penyajiannya tidak menampilkan atau menggarap karakter tokoh tertentu.

Tema tari Retna Tamtama mengangkat dari atau watak prajurit putri yang berlatih perang. Perwujudan prajurit ini diungkapkan melalui garap gerak hingga rias dan busana. Adapun watak prajurit yang ditampilkan adalah watak Srikandhi.

Latar belakang pemilihan watak Srikandi sebagai tema dalam tari Retna Tamtama ini sesuai dengan pengalaman pengkarya, yang dominasi garapannya menggarap tari keprajuritan dengan perwujudan Srikandi. Ataupun garapan yang langsung menggarap tokoh Srikandi, misalnya pada tari Srikandhi Senopati. Pemilihan tema pada tari Retna Tamtama

---

<sup>65</sup> Y. Sumandiyo Hadi, *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*. 2003. h. 89.

merupakan bentuk perwujudan watak, yang dianggap selaras dengan nilai-nilai kehidupan.

## 2. Judul Tari

Judul merupakan inti dari apa yang disampaikan, baik yang tersirat maupun tersurat. Penjelasan mengenai judul tari selanjutnya dijelaskan oleh Y. Sumandiyo Hadi, sebagai berikut:

“Judul adalah *tetenger* atau tanda inisial, dan biasanya berhubungan dengan tema tarinya. Pada umumnya dengan sebutan atau kata-kata yang menarik. Tetapi kadangkala bisa juga tidak memiliki hubungan dengan tema, sehingga mengundang pertanyaan, sering tidak jelas maksudnya, cukup menggelitik, dan penuh sensasional. . . . Apa pun pemberian nama judul garapan, tetapi yang terpenting sebuah judul sebaiknya jangan sampai bertolak belakang dengan tema tarinya.”<sup>66</sup>

Merunut pernyataan tersebut di atas, objek penelitian merupakan bentuk karya tari *Wireng/keprajuritan*, dengan menampilkan watak Srikandhi. Maka Retna Tamtama yang memiliki arti prajurit perempuan, oleh pengkarya dianggap tepat dijadikan sebagai judul karya. Sehingga dapat disimpulkan bahwa, pengkarya dalam menentukan judul karya menyesuaikan dengan tema, yang digunakan sebagai pokok permasalahan dalam penggarapan karya tari.

---

<sup>66</sup> Y. Sumandiyo Hadi. *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*. 2003. h. 88.

### 3. Penari

Kemampuan mendasar yang harus dimiliki seorang penari adalah kecerdasan tubuh dalam menguasai teknik tari, kepekaan terhadap rasa dan esensi suatu karya. Seorang penari harus mampu melakukan gerak tari yang selaras dengan irama musiknya. Apabila jenis tarinya *wireng*, maka penari harus mampu menyajikan tari dengan penguasaan properti yang digunakan, secara tunggal maupun berpasangan, dan memiliki sensibilitas tubuh.

Menurut pengkarya, selain tolok ukur penari berdasarkan konsep Hastasawandha, kriteria yang paling utama adalah *gandar* atau *dedeg piadeg*-nya penari. Kepribadian penari mempengaruhi dalam penyajian suatu karya. Keanggunan dan kewibawaan itu tidak bisa dibuat-buat, artinya sudah terbawa langsung dari dalam diri seorang penari. Ketika kewibawaan dan keanggunan telah tertanam dijiwa dan menjadi suatu kebiasaan dalam melaksanakan kegiatan sehari-hari, maka secara otomatis hal tersebut akan muncul ketika penari membawakan suatu tarian. Lebih lanjut dijelaskan bahwa Gandar dan kepribadian menjadi pertimbangan, selain kemampuan yang sesuai dengan *Hasthasawanda*.<sup>67</sup> Sedangkan kriteria penari menurut Sal Murgiyanto dalam bukunya berjudul *Ketika Cahaya Merah Memudar* dinyatakan bahwa, penari

---

<sup>67</sup> Wawancara, Nanuk Rahayu. 27 Desember 2015.

merupakan seorang yang berbakat dalam memperagakan atau melaksanakan karya, penari merupakan materi plastis yang sangat berharga bagi pengkarya sebab dengan penari yang cemerlang atau dengan alat-alat ekspresi yang baik, maka ide seorang pengkarya akan diwujudkan secara gemilang pula.<sup>68</sup>

Konsep *Hastasawanda* merupakan suatu konsep yang harus dipahami oleh seorang penari serta menjadi tolok ukur bagi penari tradisi Surakarta yang disebut *sempurno*, disamping merupakan dasar seseorang untuk mencapai tataran kualitas kepenarian yang lebih baik. Menurut Wahyu Santoso Prabowo *Hastasawanda* terdiri dari:

“(1) *Pacak* adalah bentuk atau pola dasar dan kualitas gerak tertentu yang ada hubungannya dengan karakter yang dibawakan, (2) *Pancat* adalah peralihan dari gerak satu ke gerak berikutnya yang telah diperhitungkan secara matang sehingga enak dilakukan dan enak dilihat dalam arti tidak ada kejanggalan, (3) *Wiled* adalah variasi gerak yang dikembangkan berdasarkan kemampuan bawaan penarinya yang berupa keterampilan, interpretasi, dan improvisasi, (4) *Ulat* adalah pandangan mata dan penggarapan ekspresi wajah sesuai dengan bentuk, kualitas, karakter peran yang dibawakan serta suasana yang diinginkan dan dibutuhkan, (5) *Luwes* adalah kualitas gerak yang sesuai dengan bentuk dan karakter peran yang dibawakan, biasanya merupakan pengembangan dari kemampuan bawaan penarinya, (6) *Lulut* adalah gerak yang sudah menyatu dengan penarinya seolah-olah tidak dipikirkan lagi, yang tampak hadir dalam penyajian bukan pribadi penarinya melainkan keutuhan tari itu sendiri, (7) *Irama* adalah alur garap tari secara keseluruhan dan hubungan gerak dengan musiknya, dalam hal ini *midak*, *nggandhul nujah*, sejajar, kontras, cepat, lambat, dan sebagainya, dan (9) *Gendhing* adalah

<sup>68</sup> Sal Murgiyanto, *Ketika Cahaya Merah Memudar*. 1993. h. 14.



karawitan tari, aplikasinya menunjuk pada penguasaan musik tari dalam hal ini adalah bentuk-bentuk *gendhing*, pola hubungan, rasa lagu, irama, tempo, rasa *seleh*, kalimat lagu, dan juga penguasaan tembang maupun cokal yang lain seperti antawecana dan narasi.”<sup>69</sup>

Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa seorang penari yang baik harus mampu menguasai dan memahami tentang kriteria penari tersebut di atas sebagai landasan atau acuan dalam menarikan suatu karya tari.

#### 4. Gerak Tari

Gerak merupakan medium pokok dari penggarapan sebuah tari, tari adalah ekspresi jiwa manusia yang diungkapkan dengan gerak-gerak ritmis yang indah.<sup>70</sup> Penjelasan tersebut diperjelas dengan pendapat Srihadi bahwa: tari bahan utamanya adalah gerak, namun demikian gerak yang ditimbulkan oleh tubuh manusia belum bisa dikatakan gerak tari apabila tidak terkandung ritme/tempo, dan estetis serta mengandung makna di dalamnya. Artinya yang disebut dengan gerak tari adalah gerak yang dibentuk dari tubuh, memiliki makna dan dibalut dengan rasa estetis, serta memiliki ritme/tempo.<sup>71</sup> Menurut Y. Sumandiyo Hadi, dalam penggarapan gerak diperlukan suatu konsep yang digunakan sebagai

<sup>69</sup> Wahyu Santoso Prabowo, Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia “Tari *Bedhaya* Sebuah Gatra Keunggulan” dalam Seni Pertunjukan Indonesia. 1996. h. 128.

<sup>70</sup> Soedarsono. Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari. 1978. h. 16.

<sup>71</sup> Srihadi, Wayang Babar Inovasi Wayang Orang. 2014. h. 110.

pijakan gerak yang dipakai dalam koreografi. Selain itu, diperlukan alasan atau penggambaran secara umum mengenai pijakan yang dipakai, sehingga secara konseptual arti penting pemakaian atau penemuan gerak dapat dijelaskan.<sup>72</sup>

Gerak tari pada tari Retna Tamtama berpijak pada motif-motif gerak tari tradisi gaya Surakarta jenis *wireng*. Dengan penjelasan bahwa, gerak yang digarap terlihat dinamis, kuat, dan menimbulkan garis-garis yang tajam. Pola-pola gerak dalam tari Retna Tamtama diklasifikasikan menjadi tiga yaitu motif gerak, gerak penghubung, dan gerak ulangan. Motif gerak yang terdapat pada tari Retna Tamtama yakni *Srisig Kupu Tarung Putar, Lumaksana Seblak Sampur, Lumaksana Nyangga Gendewa, Lumaksana Nayung, Laras Sawit, Laras Manglung, dan Laras Sangupati*. Gerak Penghubung yang terdapat pada tari Retna Tamtama yakni *Sindet, Nyabet, Ngembat, dan Tanjak Sawega*. Gerak Ulangan yang terdapat pada tari Retna Tamtama yakni *Srisig, Gejug, Byak, Glebag, Ukel, Tusukan, Tangkisan, Endo, dan Ngancap*.

Bentuk-bentuk gerak tari sebagai unsur susunan tari disebut vokabuler atau perbendaharaan tari, dalam penggarapan karya Tari Retna Tamtama pengkarya menggunakan materi dari vokabuler atau perbendaharaan gerak Tari Sekar Rinonce II (Retna Puspita), Retna

---

<sup>72</sup> Y. Sumandiyo Hadi, *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*. 2003. h. 86.

Pamudya, Retna Tinanding, Adaninggar Kelaswara, Srikandhi Mustakaweni. Di samping itu mengadopsi gerak tari Alus untuk pengkayaan garap gerak, yaitu Sidangan Gendewa dan Lumaksana Nayung.

Sesuai dengan maksud yang tertuang dalam konsep karya, gerak merupakan bagian utama yang mampu memberikan warna dan identitas dari si pengkarya. Adapun penggarapan gerak tari yang dimaksudkan untuk mewujudkan isi, sudah barang tentu tidak dapat dilepaskan dengan bentuk gerak itu sendiri.

## 5. Musik Tari

Instrumen yang dipakai dalam musik tari Retna Tamtama adalah seperangkat gamelan Jawa, sebagian menggunakan bentuk *gendhing* dan cakepan yang sudah ada, meskipun demikian tidak menutup kemungkinan adanya perubahan dan penambahan *gendhing* baru. Dalam proses penggarapan musik tari, komposer menyusun musik sesuai dengan konsep dan ide gagasan tarinya, melalui proses kerja kreatif. Menurut Y. Sumandyo Hadi, musik tari memiliki beberapa fungsi, antara lain: sebagai iringan ritmis gerak tarinya, sebagai ilustrasi suasana pendukung tarinya, dan/atau dapat terjadi kombinasi kedua fungsi itu menjadi harmonis. Selain itu, musik tari memiliki hubungan langsung

dengan instrumen musik yang dipakai.<sup>73</sup> Sedangkan kedudukan musik tari dalam Retna Tamtama menggunakan konsep saling mengisi dengan mempertimbangkan harmonisasi antara gerak dan musik. Awalnya musik tari Retna Tamtama disusun oleh Suraji (saat ini masih menjabat sebagai Ketua Jurusan Karawitan) untuk keperluan Muhibah ke Amerika. Setelah mengalami proses pematangan dan perubahan koreografi yang ditujukan untuk materi ajar di jurusan tari, musik tari digarap ulang oleh Sugianto. Proses garap musik melalui kesepakatan antara komposer dengan pengkarya tari tentang konsep dan ide gagasan.

Musik tari Retna Tamtama, terdiri dari 6 bentuk yaitu: Sekar Macapat Sinom yang disajikan dalam garap ada ada. Gendhing selanjutnya adalah ladrang Clunthang Mataram slendro pathet sanga. Rangkaian gendhing berikutnya adalah Gerongan Ladrang Clunthang mataram slendro pathet sanga yang dibarengi dengan Durma Retna Tamtama slendro pathet sanga. Saat adegan perang tandhing disajikan lancaran Bubaran Nyutra laras slendro pathet sanga. Sampak Apresiasi yang disajikan bersama dengan sekar Macapat Pangkur disajikan pada bagian gerak panahan atau jemparingan. Alasan penggunaan gendhing ini atas dasar pemikiran bahwa, rasa gendhing dan isi teks tersebut bagi

---

<sup>73</sup> Ibid. h. 88.

komposer sangat cocok dengan watak dari konsep yang terdapat dalam tari.<sup>74</sup>

## 6. Rias dan Busana

Rias bertujuan untuk mempertegas garis wajah dalam mendukung watak yang ditampilkan dalam karya tari. Sedangkan busana merupakan pakaian yang dipakai penari dalam pertunjukan tari. Dalam penggarapan rias dan busana tentu saja mempertimbangkan sifat dan jenis tarinya, serta mendukung garap koreografinya. Dengan demikian, rias dan busana sebagai media bantu dapat mendukung tersampainya maksud garapan tari. Adapun bentuk rias dan busana, adalah sebagai berikut:

- a. Pemilihan warna merah yang digunakan untuk mekak, celana, dan baju menimbulkan kesan prajurit putri gagah dan berani. Sedangkan warna kuning emas pada renda dan gombyok kembang suruh, terkesan kontras dan glamour. Pemilihan kain lereng putih dan modifikasi dengan kain alas-alasan merah dan brom emas, terkesan anggun dan memunculkan postur tubuh.
- b. Pemilihan desain atau pola busana celana, mekak dan baju. Garap ini terkesan mendukung penari dalam bergerak, dan memunculkan kesan gagah.

---

<sup>74</sup> Wawancara, Rini. 21 Desember 2015.

- c. Pemilihan tata rambut dengan menggunakan sanggul digarap dengan memodifikasi dua sanggul, diberi asesoris *grudha mungkur* warna kuning emas dan dilengkapi dengan utah-utahan warna merah. Garap sanggul ini memberi kesan tinggi, anggun, dan cantik.
- d. Pemilihan srem pang warna merah dengan pernik-pernik emas, difungsikan juga untuk menggendong *endhong*/tempat anak panah. Garap *srem pang* dan *endhong* menambah kesan prajurit yang anggun, gagah berani, dan kuat.

BAGIAN ATAS	BAGIAN TENGAH	BAGIAN BAWAH
1. Sanggul 2. Grudha mungkur 3. Utah-utahan 4. Sumping kudup 5. Suweng	1. Kalung 2. Bros 3. Mekak merah 4. Baju panjang merah 5. Sampur hijau 6. Slepe hitam 7. Endong 8. <i>Gendewa</i> 9. <i>Cundrik</i> 10. <i>Nyenyep</i>	1. Celana pendek merah 2. Kain lereng putih 3. Alas-alasan merah 4. Binggel

**Tabel 9.** Daftar kostum, aksesoris, dan properti





**Gambar 7.** Baju merah panjang (foto: Futri, 21 Desember 2015).



**Gambar 8.** Mekak merah (foto: Futri, 21 Desember 2015).



**Gambar 9.** Celana merah (foto: Futri, 21 Desember 2015).



**Gambar 10.** Kain alas-alasan dan lereng (Foto: Futri, 21 Desember 2015).





**Gambar 11.** Grudha Mungkur dan Utah-utahan  
(Foto: Futri, 22 Desember 2015)



**Gambar 12.** Sumping Kudup  
(Foto: Futri, 22 Desember 2015)



**Gambar 13.** Suweng, Bros, dan Kalung (Foto: Futri, 22 Desember 2015)



**Gambar 14.** Binggel (Foto: Futri, 22 Desember 2015)





**Gambar 15.** Sampur gombyok hijau dan *Cundrik* (Foto: Futri, 22 Desember 2015)



**Gambar 16.** Endong, Nyenyep, Srempang, dan Gendewo (Foto: Futri, 22 Desember 2015)

## 7. Properti Tari

Properti adalah alat bantu yang dirancang dan digunakan untuk mendukung kebutuhan ungkap sesuai dengan konsep tari. Dalam penyajiannya, tari Retna Tamtama menggunakan properti *cundrik*, *nyenyep*, dan *gendewa*. Pemilihan properti tentu saja disesuaikan dengan konsep dan ide gagasan, yang bertujuan untuk memperkuat watak yang digarap. Interpretasi terhadap gerak, musik, maupun properti, dapat diartikan sebagai tafsir. Dengan kata lain, tafsir merupakan gambaran yang tersirat dalam bentuk properti.

Tafsir terhadap properti yang digunakan dalam tari Retna Tamtama, antara lain:

1. *Gendewa* (Busur panah), adalah bentuk senjata untuk memanah yang merupakan identitas kegagahan Srikandhi.
2. *Nyenyep* (anak panah), adalah bentuk senjata yang memiliki ketajaman pada ujungnya dan merupakan simbol kecerdasan.
3. *Cundrik*, adalah bentuk senjata keris untuk wanita.

## 8. Pola Lantai

Pola lantai dalam dunia tari tradisi Surakarta adalah istilah untuk menyebut tempat dimana penari berdiri yang berkaitan dengan garap ruang sajian.<sup>75</sup> Dalam penggarapan pola lantai pemilihan bentuk

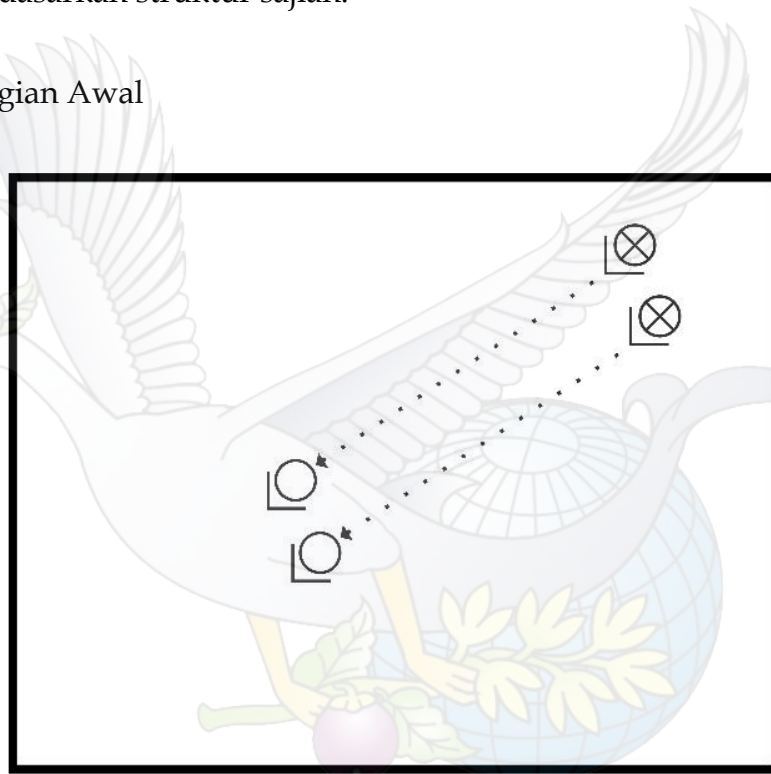
---

<sup>75</sup> Didik Bambang Wahyudi. Bahan Ajar Tari Gaya Surakarta II. 2011. h. 37.



bertujuan agar sajian koreografi memiliki kekuatan dan kualitas dalam garap pasangan. Adapun pembagian pola lantai dalam koreografi bentuk pasangan yaitu: *prapatan*, *ngiris tempe*, dan *jejer wayang*.<sup>76</sup> Berdasarkan pernyataan tersebut di atas, pola lantai pada tari Retna Tamtama adalah: *prapatan*, *ngiris tempe*, dan *jejer wayang*. Berikut beberapa bentuk pola lantai berdasarkan struktur sajian:

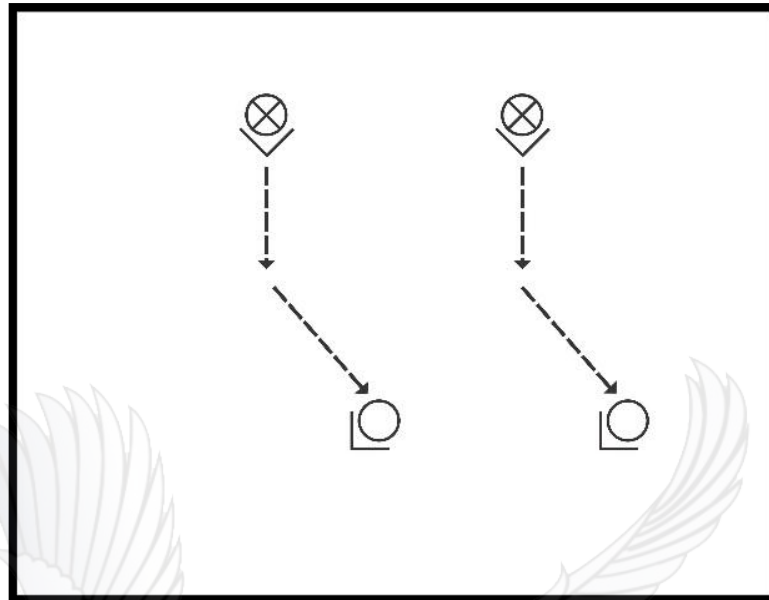
#### 1. Bagian Awal



**Gambar 17.** Pola lantai bagian awal, merupakan bentuk pola lantai *ngiris tempe*.  
(gambar: Futri, 30 Desember 2015)

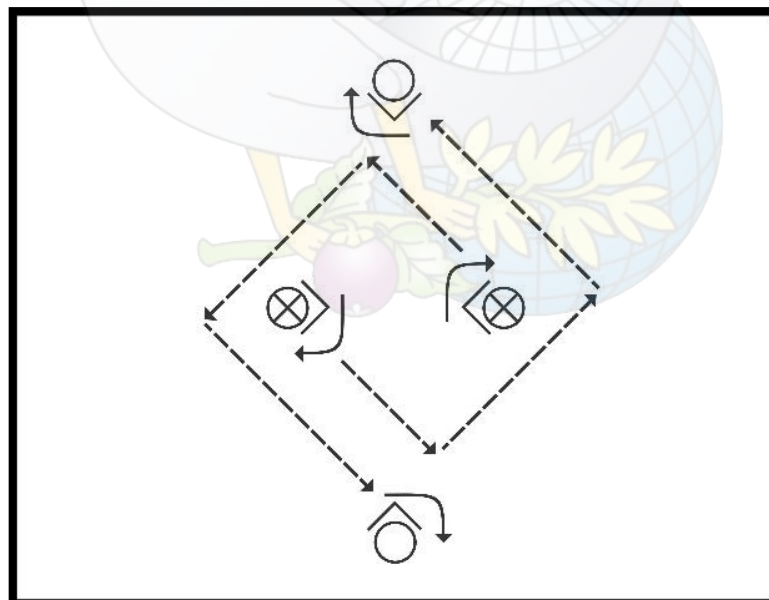
<sup>76</sup> Wawancara, Hadawiyah Endah Utami. 30 Desember 2015.

## 2. Bagian Sekaran



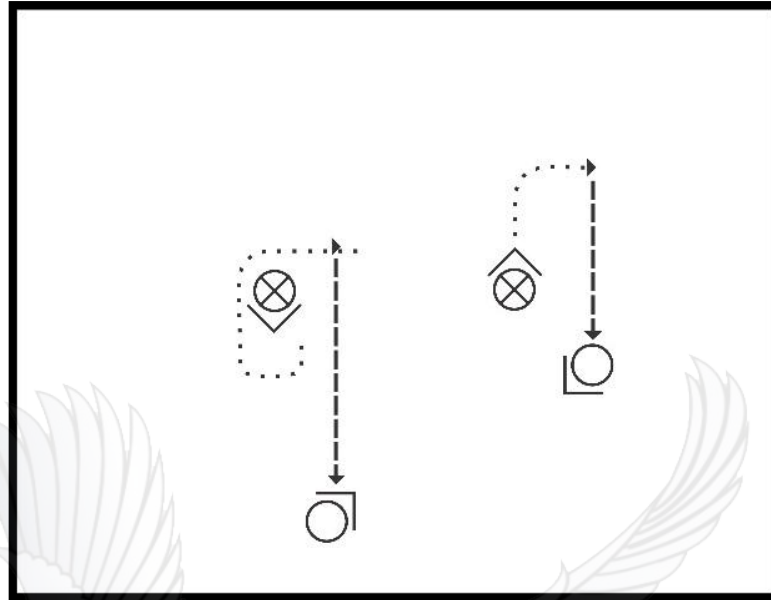
**Gambar 18.** Pola lantai bagian Sekaran, merupakan bentuk pola lantai *jejer wayang*.  
(gambar: Futri, 30 Desember 2015)

## 3. Bagian Perang Cundrik I



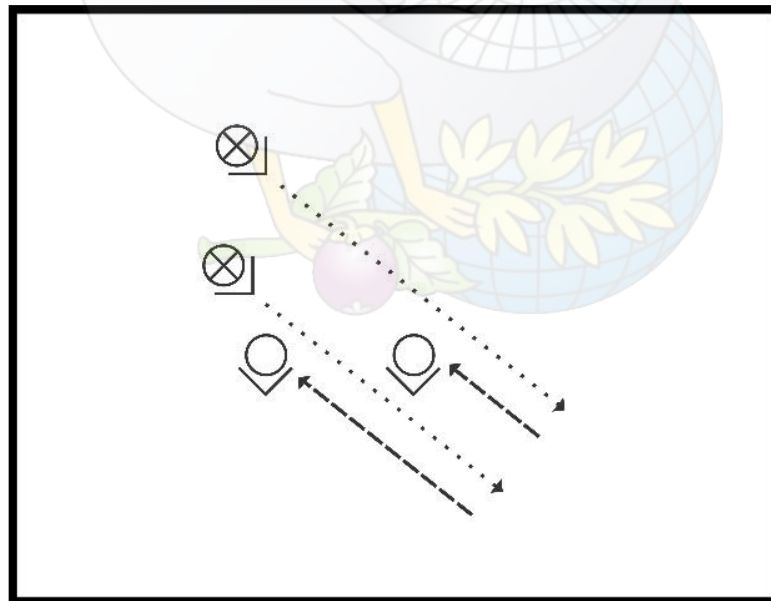
**Gambar 19.** Pola lantai bagian perang cundrik I, merupakan bentuk pola lantai *prapatan*.  
(gambar: Futri, 31 Desember 2015)

#### 4. Bagian Perang Cundrik II



**Gambar 20.** Pola lantai bagian perang cundrik II, merupakan bentuk pola lantai *ngiris tempe*.  
(gambar: Futri, 30 Desember 2015)

#### 5. Bagian Panahan



**Gambar 21.** Pola lantai bagian panahan, merupakan bentuk pola lantai *jejer wayang*.  
(gambar: Futri, 30 Desember 2015)

Beberapa bentuk pola lantai yang terdapat pada tari Retna Tamtama memperkuat suasana yang ingin dihadirkan oleh pengkarya. Pola lantai yang membentuk garis-garis tajam, spiral, dan melingkar, memberikan kesan kegagahan, *trennginas*, dan keanggunan prajurit putri



## BAB V PENUTUP

### A. Kesimpulan

Kreativitas pada tari Retna Tamtama merupakan keseluruhan dimensi yang meliputinya, dimensi tersebut adalah pengkarya sebagai pribadi kreatif yang mendapatkan dorongan dari diri sendiri maupun dari luar diri pengkarya. Kemampuan pengkarya dalam menerjemahkan ide gagasannya melalui pengalaman empirik, selanjutnya diimplementasikan dalam proses kreatif. Dalam proses kreatif, pengkarya memiliki pola kerja atau tahapan-tahapan, agar dalam pelaksanaannya terstruktur dan dapat menghasilkan produk kreatif bentuk karya seni, dalam hal ini tari Retna Tamtama.

Bentuk koreografi tari Retna Tamtama sebagai wujud produk karya seni yang menggunakan ragam gerak tari Surakarta putri dengan karakter putri *endhel (lanyap)*. Bentuk sajian tari Retna Tamtama menampilkan suasana *gladhi prajurit yang trengginas* dan berwibawa. Ragam gerak yang menginspirasi pengkarya yaitu ragam gerak pengembangan dari tari Sekar Rinonce II (Retna Puspita), Retna Pamudya, Retna Tinanding, Adaninggar Kelaswara, dan Srikandhi Mustakaweni. Di samping itu, mengadopsi gerak tari Alus untuk pengkayaan garap gerak, yaitu Sidangan Gendewa dan Lumaksana Nayung. Pengkarya juga

menggunakan pola komposisi ruang atau pola lantai, rias, dan busana yang sudah ada dalam tari tradisi, namun tidak menutup kemungkinan dikembangkan sesuai dengan kebutuhan dan interpretasi pengkarya untuk menimbulkan kesan pada sajian.

Tari Retna Tamtama adalah karya tari yang lahir dari hasil interpretasi Nanuk Rahayu selaku pengkarya. Keselarasan antara pribadi dengan proses kreatif, serta kemampuan dalam mengimplementasikan faktor internal dan eksternal untuk menghasilkan bentuk koreografi sebagai produk kreatif. Yang membuat tari ini pada sebuah tataran kreatif, yang tidak hanya kreatif secara muatan bentuk koreografinya saja. Namun, keselarasan antara elemen-elemen (pengalaman berkesenian, proses kreatif, ide gagasan, dan konsep garap) yang melatar belakangnya dengan perwujudan karya tari.

### **B. Saran**

Penelitian ini diakui peneliti memiliki banyak kesulitan. Karena peneliti bukan orang Jawa sehingga kurang memahami latar belakang budaya Jawa. Maka dibutuhkan pengetahuan yang luas tentang elemen-elemen terkait, diantaranya: kaidah tari tradisi gaya Surakarta (Jawa), konsep pengkaryaan, cerita dan karakter, serta makna yang terkandung. Pengetahuan tersebut dibutuhkan sebagai bekal untuk memahami objek



penelitian yakni tari Retna Tamtama. Ada beberapa persyaratan agar tari tradisi dapat lebih berkembang sesuai dengan tuntutan jaman.

*Pertama*, masyarakat perlu memiliki kesadaran pelestarian seni budaya sebagai bagian dari kehidupan, baik secara individu maupun kelompok. Hal ini dapat diawali dengan apresiasi dan partisipasi terhadap kegiatan seni dan budaya.

*Kedua*, sebagai warga negara Indonesia tentunya masyarakat menyadari bahwa negara ini memiliki ragam seni dan budaya. Hendaknya menyeimbangkan antara pekerjaan untuk pemenuhan kebutuhan primer dengan keinginan untuk kebutuhan sekunder dan tersier yakni tontonan atau hiburan.

*Ketiga*, dalam hal kreativitas seniman/pakar dan para ahli di bidang akademik, hendaknya ikut andil dalam mengembangkan seni khususnya di bidang tari sehingga dapat memberikan warna baru dalam dunia seni pertunjukan.

## DAFTAR PUSTAKA

- Hadi, Y. Sumandiyo. *Fenomena Kreativitas Tari Dalam Dimensi Sosial-Mikro*. Surakarta, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: ELKAPHI, 2003.
- Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Departemen Pendidikan Nasional. Jakarta: Balai Pustaka, 2005.
- Kamus Bahasa Jawa (Bausastra Jawa)*. Yogyakarta, 2001.
- MD, Slamet (Ed.). *Garan Joged*. Yogyakarta: Citra Sains, 2002.
- Munandar, Utami. *Anak Berbakat: Pembinaan dan Pendidikannya*. Jakarta: Rajawali, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Kreativitas dan Keterbakatan*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 2002.
- Murgiyanto, Sal. "Garap Isi dan Improvisasi dalam Koreografi". Makalah Seminar Tari Nusantara Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Ketika Cahaya Merah Memudar*. Jakarta: CV Deviri Ganan, 1993.
- Poerwandari, E. Kristina. *Pendekatan Kualitatif dalam Penelitian Psikologi*. Jakarta: Lembaga Pengembangan Sarana Pengukuran dan Pendidikan Psikologi (LPSP3) Universitas Indonesia Jakarta, 1998.
- Prabowo, Wahyu Santoso. "Tari Bedhaya Sebuah Gatra Keunggulan" dalam Seni Pertunjukan Indonesia. Jurnal Seni. 1996.
- \_\_\_\_\_. "Tari Wireng Gaya Surakarta: Pengkajian Berdasarkan Konsep-Konsep Kridhawayangga dan Wedhataya". Jurnal, Institut Seni Indonesia Surakarta, 2002.

- Pramutomo, R.M. *Greget*. Surakarta: ISI Press Solo, 2008.
- Prastowo, Andi. *Metode Penelitian Kualitatif dalam Perspektif Rancangan Penelitian*. Jogjakarta: Az-Ruzz Media, 2012.
- Prihatini, Nanik Sri, dkk. *Ilmu Tari Joged Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta*. Surakarta: ISI Press, 2007.
- Purwolelana, Sunarna. "Garap Susunan Tari Tradisi Surakarta (Sebuah Studi Kasus *Bedhaya* ElaEla)". Tesis S2 Institut Seni Indonesia Surakarta, 2007.
- Rader, Melvin. *A Modern Book of Esthetics*. New York, 1960.
- Rahayu, Nanuk. "Garap Susunan Tari Tradisi Surakarta Pada Tari Retna Tamtama." *Jurnal Kekaryaannya Institut Seni Indonesia Surakarta*, 2013.
- Rohidi, Tjejep Rohendi. *Analisis Data Kualitatif*. Jakarta: UI Press, 2007.
- Rustopo. "Gendhon Humardani (1923-1983) Arsitek Dan Pelaksana Pembangunan Kehidupan Seni Tradisi Jawa Yang Modern Mengindonesia Suatu Biografi". Tesis untuk memenuhi sebagian persyaratan untuk mencapai derajat Sarjana S-2 Program Studi Sejarah Juusan Ilmu-Ilmu Humaniora Fakultas Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta. 1990.
- \_\_\_\_\_. *Gendhon Humardani 'Sang Gladiator'*. Jogjakarta: Yayasan Mahavhira, 2001.
- Santosa. *Komunikasi Seni*. Surakarta: ISI Press Surakarta, 2012.
- Setyadi, Elly. *Ilmu Budaya dan Sosial Dasar*. Jakarta: Kencana, 2006.
- Soedarso Sp. *Trilogi Seni*. Jogjakarta: BP ISI Yogyakarta, 2006.
- Soedarsono. *Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari*. Yogyakarta: ASTI, 1978.

- Soewandono. "Pengembangan dan Pembinaan Tari Tradisi". Dalam Festival Desember 1975. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta (DKJ), 1976.
- Srihadi. "Wayang Babar Inovasi Wayang Orang". Disertasi, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2014.
- Subagyo, Hadi. "Visualisasi Garap Tari *Wireng* Gaya Mangkunegaran Sejarah, Bentuk, dan Fungsi." PHK. A2 Jurusan Tari ISI Surakarta. Surakarta, 2008.
- Suharso, Ana Retnoningsih. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Semarang: CV. Widya Karya, 2005.
- Supanggah, Rahayu. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press, 2009.
- Thoyib, Mas'ud (Ed.). "Jagad Pedalangan Dan Pewayangan CEMPALA Edisi SRIKANDI Lambang Kemandirian Kaum Wanita". Koleksi Sriyadi.
- Wahyudi, Didik Bambang. "Tari Gaya Surakarta II." Bahan Ajar Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta, 2011.
- Widia, Astutiningsih. "Pengaruh Kreativitas Guru Dalam Pembelajaran Terhadap Prestasi Belajar Siswa Kelas IV SD Negeri 2 Ngulakan Karang Sari Pengasih Kulon Progo Tahun Ajaran 2011/2012." Skripsi S1, Universitas negeri Yogyakarta, 2012.
- Widyastuti, Mamik. "Studi Pencitraan Tokoh Srikandhi dalam Pertunjukan Wayang Orang Gaya Surakarta." Tesis S2, Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Surakarta, 2006.
- Widyastutieningrum, Sri Rochana. "Revitalisasi Tari Gaya Surakarta." Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Institut Seni Indonesia Surakarta, Surakarta 1 November 2007.

## DAFTAR WEBTOGRAFI

[eprints.uny.ac.id/9844/2/BAB%202%20-%2008108244084.pdf](http://eprints.uny.ac.id/9844/2/BAB%202%20-%2008108244084.pdf). Diunduh  
pada 15 November 2015

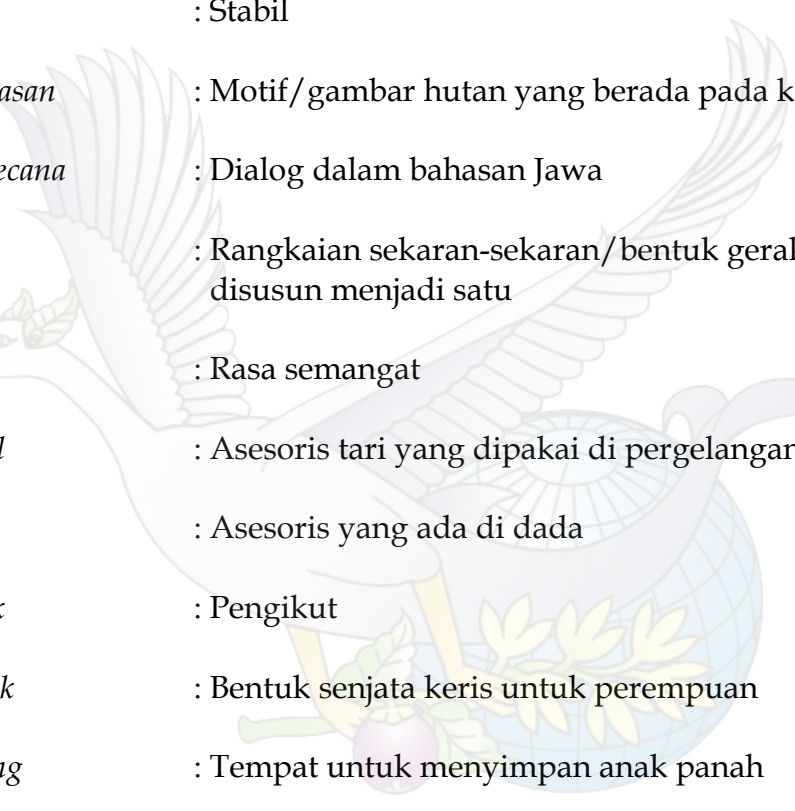


## DAFTAR NARASUMBER

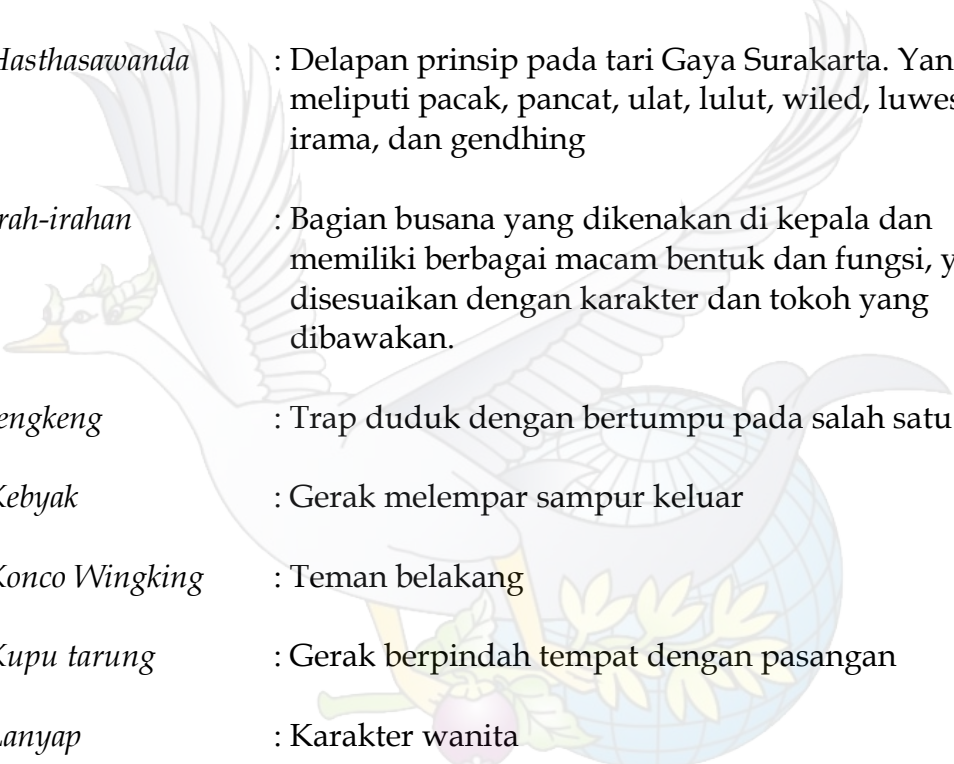
- Daryono, S.Kar., M.Hum. (58 tahun), dosen jurusan tari ISI Surakarta
- Hadawiyah Endah Utami, S.Kar., M.Sn. (54 tahun), dosen jurusan Tari ISI Surakarta. Jl. Kemasan 1-7, Kepatihan Kulon, Jebres, Surakarta.
- Nanuk Rahayu, S.Kar., M.Hum. (58 tahun), dosen jurusan Tari ISI Surakarta. Jl. Ayun-Ayun 230 RC Palur.
- Nuryanto, S.Kar., M.Sn. (62 tahun). Boyolali, Jawa Tengah.
- Rini Rahayu, S.Sn. (47 tahun). Staf PLP ISI Surakarta. Mojosongo, Jebres, Jawa Tengah.
- Dr. Srihadi, S.Kar., M.Hum. (57 tahun). Dosen jurusan Tari ISI Surakarta. Jl. Kemasan 1-7, Kepatihan Kulon, Jebres, Surakarta.
- Sulistyo Haryanti, S.Kar., M.Hum. (60 tahun). Dosen jurusan Tari ISI Surakarta. Jaten, Karanganyar, Jawa Tengah
- Suraji, S.Kar., M.Sn. (54 tahun), dosen jurusan Karawitan ISI Surakarta. Menowo Rt 6 Rw 8, Ngringu, Jaten, Karanganyar.
- Wahyu Santosos Prabowo, S.Kar.MS. (62 tahun), dosen jurusan Tari ISI Surakarta. Mojosongo, Jebres, Surakarta.



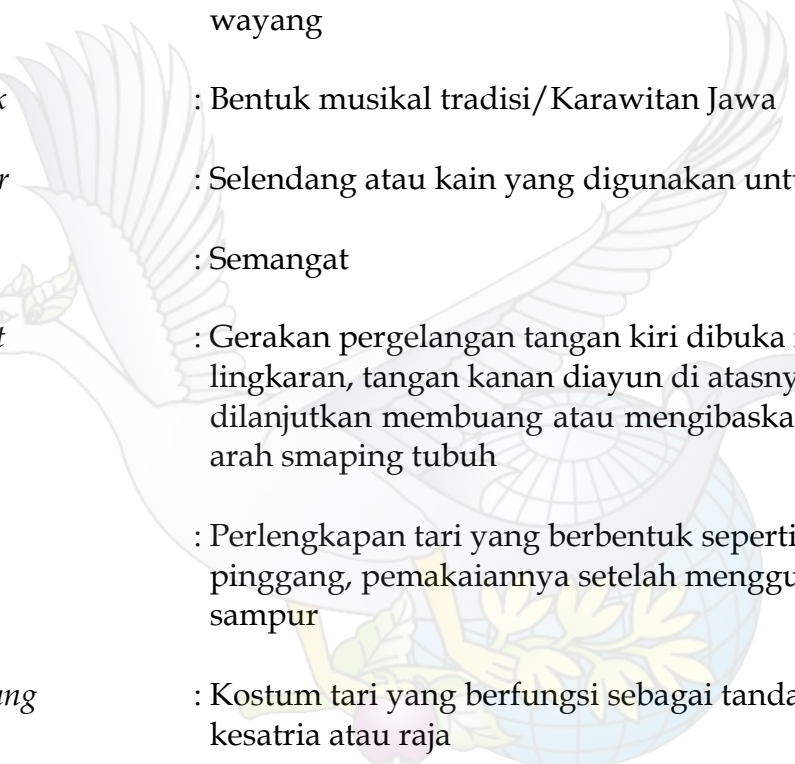
## GLOSARIUM



<i>Ada-ada</i>	: Salah satu tembang yang penggarapannya khusus dengan instrumen gender dan dodogan untuk menimbulkan kesan tertentu
<i>Adeg</i>	: Sikap proposional tubuh
<i>Ajeg</i>	: Stabil
<i>Alas-alasan</i>	: Motif/gambar hutan yang berada pada kain
<i>Antawecana</i>	: Dialog dalam bahasan Jawa
<i>Beksan</i>	: Rangkaian sekaran-sekaran/bentuk gerak yang disusun menjadi satu
<i>Bergas</i>	: Rasa semangat
<i>Binggel</i>	: Asesoris tari yang dipakai di pergelangan kaki
<i>Bross</i>	: Asesoris yang ada di dada
<i>Cantrik</i>	: Pengikut
<i>Cundrik</i>	: Bentuk senjata keris untuk perempuan
<i>Endhong</i>	: Tempat untuk menyimpan anak panah
<i>Garap</i>	: Cara dan Proses yang dilakukan oleh seniman berdasarkan pengembangan imajinasi dan interpretasi untuk mewujudkan karya seni
<i>Gawang</i>	: Pola lantai atau posisi ruang dalam tari
<i>Gejug belakang</i>	: Posisi ujung kaki depan menyentuh lantai di kaki lain
<i>Gelang</i>	: Asesoris yang dipakai pada tangan



<i>Gendewo</i>	: Bentuk busur panah untuk melepaskan anak panah
<i>Gendhing</i>	: Salah satu bentuk dan struktur dalam karawitan tari
<i>Genre</i>	: Pengelompokan
<i>Greget</i>	: Rasa yang muncul menurut kemampuan berekspresi setiap penari
<i>Grudha Mungkur</i>	: Asesoris kepala yang terbuat dari kulit untuk perhiasan rambut.
<i>Hashtasawanda</i>	: Delapan prinsip pada tari Gaya Surakarta. Yang meliputi pacak, pancat, ulat, lulut, wiled, luwes, irama, dan gendhing
<i>Irah-irahan</i>	: Bagian busana yang dikenakan di kepala dan memiliki berbagai macam bentuk dan fungsi, yang disesuaikan dengan karakter dan tokoh yang dibawakan.
<i>Jengkeng</i>	: Trap duduk dengan bertumpu pada salah satu kaki
<i>Kebyak</i>	: Gerak melempar sampur keluar
<i>Konco Wingking</i>	: Teman belakang
<i>Kupu tarung</i>	: Gerak berpindah tempat dengan pasangan
<i>Lanyap</i>	: Karakter wanita
<i>Lulut</i>	: Menyatu dengan irama
<i>Lumaksana</i>	: Bentuk gerak berjalan pada tari
<i>Luruh</i>	: Lembut/Halus
<i>Maju Beksan</i>	: Bagian awal dari sebuah tari
<i>Mendhak</i>	: Posisi lutut ditekuk 90 derajat
<i>Make Up</i>	: Bagian tata rias



<i>Menthang</i>	: Merentangkan tangan
<i>Mundur Beksan</i>	: Bagian akhir dari sebuah tari
<i>Nggarap</i>	: Mengerjakan
<i>Pancat</i>	: Berkaitan dengan aturan gerak langkah, aliran gerak antar vokabuler
<i>Pathet</i>	: Pembagian tinggi rendah nada
<i>Pethilan cerita</i>	: Ragam tari gaya Surakarta yang mengacu pada wayang
<i>Sampak</i>	: Bentuk musikal tradisi/Karawitan Jawa
<i>Sampur</i>	: Selendang atau kain yang digunakan untuk menari
<i>Sigrak</i>	: Semangat
<i>Sindheth</i>	: Gerakan pergelangan tangan kiri dibuka membuat lingkaran, tangan kanan diayun di atasnya dilanjutkan membuang atau mengibaskan <i>sampur</i> ke arah samping tubuh
<i>Slepe</i>	: Perlengkapan tari yang berbentuk seperti ikat pinggang, pemakaiannya setelah menggunakan sampur
<i>Srempang</i>	: Kostum tari yang berfungsi sebagai tanda seorang kesatria atau raja
<i>Srisig dilakukan</i>	: Berjalan kecil-kecil dengan posisi kaki jinjit dengan cepat
<i>Sumping</i>	: Aksesoris pada telinga
<i>Tanjak</i>	: Bentuk dasar gerak berdiri tari Jawa
<i>Tembang</i>	: Nyanyian lagu dalam bahasan Jawa
<i>Trengginas</i>	: Cekatan dan terampil
<i>Ulat</i>	: Roman wajah/muka

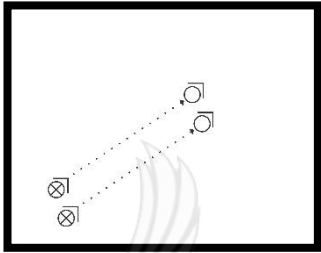
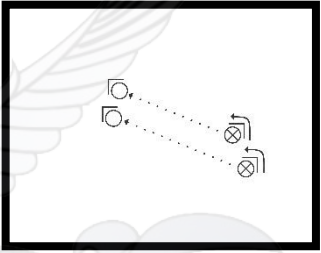
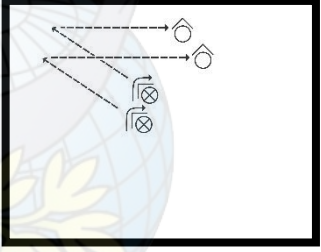
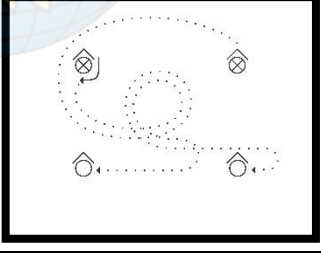
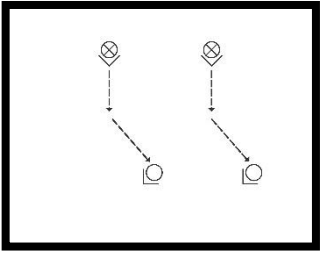
*Wiled* : Ciri khas penari yang dinilai dari bentuk gerakanya

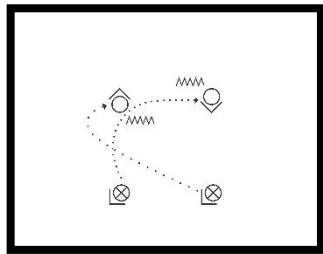


*Wireng* : Ragam tari gaya Surakarta yang struktur tarinya tidak menggunakan suatu cerita



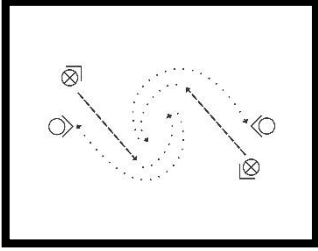

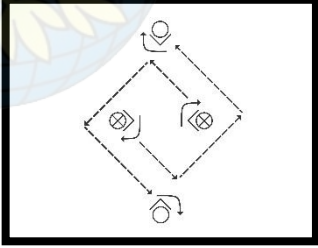
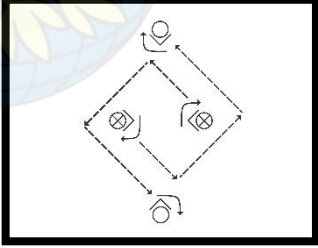
## Lampiran 1

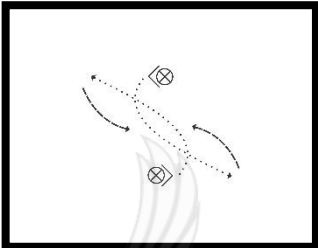
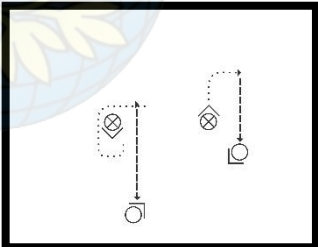
### Deskripsi Tari Retna Tamtama

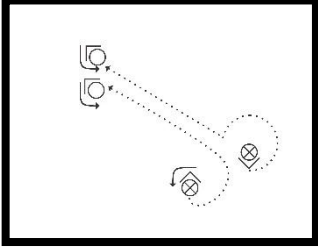
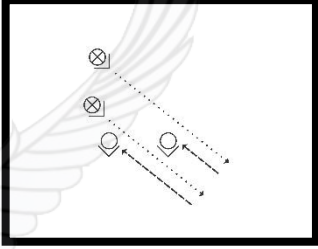
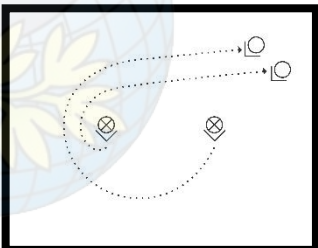
NO	URAIAN GERAK	GENDHING	POLA LANTAI
1	<p>Penari 1: srisik, ulap-ulap, nggלבag ke kiri</p> <p>Penari 2 : menyusul srisik, putar, gegug kanan</p> <p>Kedua penari: srisik maju mojik, endan mendak, prapatan endan jinjit putar penuh mojik kanan depan.</p> <p>Ngancap 2 kali, kebyok sampur kanan, byak kanan, byak gendewa kiri, byak keduanya, ngancap maju byak sampur kanan</p> <p>Ngglebag kanan srisik kupu tarung putar, blas menuju gawang belakang tengah, ngglebag ke depan byak kedua tangan gegug kanan.</p>	ADA-ADA	   
2	<p><b>Lumaksono:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Lumaksono seblak sampur maju</li> <li>2. Lumaksono nyangga gendewa, mojik kiri depan</li> <li>3. Lumaksono nayung maju mojik, trus</li> </ol>	<p><b>Ladrangan:</b></p> <p><b>IRAMA</b></p> <p><b>TANGGUNG</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 1G</li> <li>2. 1G</li> <li>3. 1G</li> </ol>	

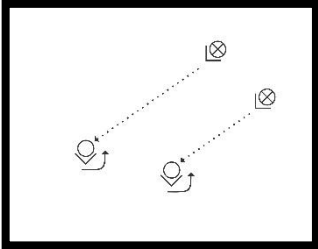
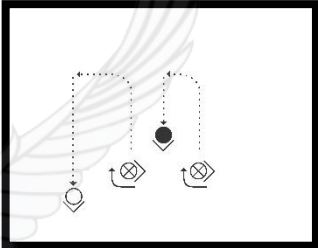
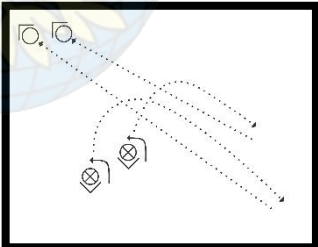
	<p>srisik ke gawang beksan masing-masing</p> <p>Ngglebag ke kanan mentang gendewa, kengser ke kiri sampai gawang tengah, ngglebag ke kiri tanjak jinjit dorong kiri, net kanan dorong tanjak kiri, trus ngglebag mentang kanan, kengser ke kiri, menuju gawang beksan</p>	1G	
3	<b>Beksan:</b>	<b>Ladrang :</b>	
	<b>Laras Sawit</b>	1G	
4	<b>Laras Manglung</b> , Laras Sangupati putar ke kiri, net srisik mundur, sindet	1G	
5	<b>Jeplak-jeplak sampur</b> , encot, srimpet mentang gendewa, ngglebag ke kiri tawing gendewa (ngampat sirep), kengser ke kiri sindet	1G: (SIREP)	
6	<b>Ukel kembar net puter</b> ke kiri, tarik tangan kiri ke atas mentang kanan	1-4	
	Trus jalan nacah (sprt adaninggar) berhadapan maju, gejug kanan.	5-8	
	Sekar Suwun	1-6	
	Puter mentang gendewa kiri napak jalan ke kanan	7-8 1-6	
	Puter adu kanan srisik separo kecil adu kiri	7-8 1-2	
	trus srisik sunda tiga perempat menuju gawang lawan sindet		



7	<p>Ukel kanan tawing kiri gulu, nampa, sindet.</p>	3-8	
	<p>Ngunus mentang nekuk ambil cundrik tanjak kanan</p>	<p>1-8 1-8 1-8</p>	
	<p><b>Beksan: 1. Nggruda</b> Gulu ngglebag ke kiri, hoyog ngglebag ke kanan tanjak kanan Gulu (1-3) Byak gatok kedua tangan njangkah mundur 2 kali, gantian njangkah 2 kali, seret byak tusuk tangkis</p>	<p>1-4 5-8 G <b>KLENANGAN</b> 1-4 5-8 1-4 5-8 G</p>	
	<p><b>Beksan : 2. Tusukan</b> Berhadapan tusuk- tusuk, ganti, endan endan. Nyabet, njangkah-njangkah, tanjak adu kanan.</p>	<p>1-3 4  Li ma E nam 7-8 1-8</p>	
8	<p><b>Prapatan 1:</b> Adu kanan tusuk kuping-kuping, srampang, ndingkluk endo, adu kanan trek, bawah. Nyabet njangkah-njangkah tanjak kanan.</p>		
9	<p><b>Prapatan 2:</b> Adu kanan tusuk jeblos, tangkis gendewa kiri. Tusuk jeblos , tangkis gendewa kiri. Nyabet njangkah-njangkah</p>	1-8	

10	<p>tanjak kanan.</p> <p><b>Prapatan 3: jeblos, srisik</b>  Adu kakan trek putar tempat tanjak kiri, net nyerong, srisik putar setengah mojok berhadapan gejug kanan, ngancap, jinjit, njangkah ke kanan ngglebag, tanjak kanan.</p> <p><b>AKHIR BAGIAN KLENANGAN: tusuk atas, bawah:</b>Adu kiri tusuk atas-atas, bawah-bawah, tusuk jeblos, bersama byak bareng, trus tanjak kanan. Srisik kanan menuju belakang kiri (penari 1), (penari 2) menuju depan kanan depan. Trus ke duanya menghadap ke depan, tanjak kanan.</p> <p><b>JURUS BERSAMA-SAMA</b></p> <p>Tusuk kanan, tusuk kiri  Endo kiri, endo kanan, trus tanjak kanan.  Tusuk lurus kanan  mundur mentang kiri,  Tusuk atas</p> <p><b>JURUS SENDIRI-SENDIRI</b></p> <p>njangkah tusuk,  njangkah nyabet  njangkah taplek dari bawah  trus tanjak adu kanan</p> <p><b>TUSUK COLONGAN 1:</b>  Srisik : ngglebag ke kiri  trus srisik, separo adu</p>	<p>1-8</p> <p>1-8</p> <p><b>PERALIHAN GENDING:</b>  <b>sampak 2G</b>  1-8 G  1-4  5-8G</p> <p><b>(8X2):</b>  1-4  5-8 G  1-2  3-4  5-6  7-8 G</p> <p><b>8X1</b>  1-2  3-4  5-6  7-8</p>	 
----	---	---	---

<p>kiri, trus srisik maju menuju kanan belakang: Tusuk kiri, kanan, ngglebag tangkis atas, atas, bawah, bawah, jeblos. jeblos, jeblos, kupu tarung.</p> <p>Ngglebag ke kanan srisik menuju ke pojok kiri depan Tusuk kiri, kanan, ngglebag ke kiri tangkis putar trek atas. Trek pelan: atas, bawah, atas . Cepat : bawah, atas, bawah, atas. Kelitan, trek atas : keduanya putar 2 x, ngancap jinjit</p> <p>Tanjak sawega Memasukan cundrik Ambil sampur kipat srisik menuju kanan belakang. Ngglebag ke kanan, menghadap pojok kanan depan, gejuk kanan</p> <p><b>PANAHAN</b> <b>Panahan bagian 1:</b></p> <p>Ambil nyenyep, pasang , srisik, maju ke pojok kanan depan, mentang langkap. Tanjak puter ke pojok kanan belakang, seleh, noleh ke kanan pojok kanan, seret kaki kiri.</p>	<p>1-8 1-8 1-8</p> <p>1-8 1-8</p> <p>1-8</p> <p>1-8 G</p> <p><b>PERALIHAN GENDING GANGSARAN:6 G</b></p> <p>1-8 1-8 1-8 1-8, 1-4 5-8 G</p> <p><b>TEMBANG:</b></p>	  
---	--	---

	<p>Ngancap kiri jinjit, ngancap kanan jinjit, ngglebag ke kanan kaki jejer, maju kanan badan dorong lepas, ngancap ke depan tawing.</p> <p><b>Panahan Bagian 2:</b>        Ngglebag kanan, srisik maju menuju kanan belakang, mentang langkap, gejug kanan. Ambil nyenyep, ngglebag ke kiri pasang nyenyep, ngglebag ke kanan, njangkah ke kanan, srisik maju. Njanggkah ke kiri lepas nyeyep, jengkeng. Ngglebag kiri srisik menuju ke gawang tengah.</p> <p><b>Panahan Bagian 3:</b>        Pasang nyenyep, mancat kakan puter tiga perempat. Dorong ke kanan, ngembat serong ke kanan tanjak giyul. Ngancap 3 kali, dorong njangkah mundur, lepas. Tanjak kanan tawing kiri, srisik meninggalkan panggung: SILAM</p>	<p><b>PERALIHAN GENDING: SAMPAK</b></p>	  
--	---	---	---

## Lampiran 2

### SUSUNAN MUSIK TARI RETNA TAMTAMA

Ada-ada Sinom Kala Tidha Sl.9

2̣ 2̣ 2̣ 2̣ i i i i  
 Gu - mre - gut a - tan - dang kro - dha  
 5 6 i 2̣ i i i i  
 Cu - kat treng - gi - nas a - tram - pil  
 i i 2̣ i 6 5 5 5 6  
 U - mang-sah ing ra - nang - ga - na  
 2 2 2 2 1 1 1 1  
 Ge - der tan - dhing mang - sah ju - rit  
 i i i i i i 6 i 2̣  
 Ceng- kah se - blah si - ne - bit  
 5 5 5 5 5 5 5 3 2 2  
 De - nga le - na prap - teng lam - pus  
6 i 5 3 2 5 5 5 5  
 pri - gel o - lah ge - ga - man  
 6 i 2̣ i i i i i 6 5 5  
 Ge - jug pra - ju - rit ke - ka - lih  
 1 1 1 1 2 1 6̣ 5̣ 2 1 6 1 1  
 Trus ju - mang - kah ke - sit trin - cing ban - da ba - ya

Ladrang Clunthang mataram Sl. 9

Lik : 56i6                      5321                      56i6                      5356

5612	6165	2321	653 <sup>(5)</sup>
1216	3235	1216	3235
1216	3235	2353	212 <sup>(1)</sup>

Gerongan Ladrang Clunthang mataram Sl. 9

.	.	5	6	12	2	.1	6	.	i	615	3	.5	23	2	1			
		<i>Pra</i>	-	<i>tan</i>	-	<i>dha</i>	-	<i>ne</i>		<i>am</i>	-	<i>beg</i>	<i>sa</i>	-	<i>du</i>			
		<i>Bu</i>	-	<i>di</i>	-	<i>be</i>	-	<i>ba</i>	-	<i>da</i>	-	<i>ning</i>	-	<i>ka</i>	-	<i>yun</i>		
		<i>Wi</i>	-	<i>na</i>	-	<i>was</i>		<i>ha</i>	-	<i>ywa</i>		<i>ka</i>	-	<i>li</i>	-	<i>ru</i>		
.	.	5	6	12	2	.1	6	.	.	6	6	.5	5	61	i			
		<i>Ne</i>	-	<i>dya</i>	-	<i>ngga</i>	-	<i>yuh</i>		<i>ka</i>	-	<i>u</i>	-	<i>ta</i>	-	<i>man</i>		
		<i>Ya</i>	-	<i>yah</i>	-	<i>sa</i>	-	<i>to</i>		<i>lan</i>	-	<i>rim</i>	-	<i>ba</i>	-	<i>gan</i>		
		<i>Ru</i>	-	<i>be</i>	-	<i>da</i>	-	<i>ne</i>		<i>jim</i>		<i>pra</i>	-	<i>ya</i>	-	<i>ngan</i>		
6	.	.	.	6	6	.6	i	.	2	23	i	.2	61	6	5			
				<i>man</i>	-	<i>di</i>	-	<i>reng</i>	-	<i>tyas</i>		<i>kang</i>		<i>ri</i>	-	<i>na</i>	-	<i>sa</i>
				<i>gi</i>	-	<i>ne</i>	-	<i>lung</i>		<i>ge</i>	-	<i>le</i>	-	<i>nging</i>	-	<i>cip</i>	-	<i>ta</i>
				<i>a</i>	-	<i>ngre</i>	-	<i>nca</i>	-	<i>na</i>	-	<i>se</i>	-	<i>dya</i>	-	<i>ni</i>	-	<i>ra</i>
.	.	6	i	65	23	2	1	.	.	23	2	.	61	6	5			
		<i>Ra</i>	-	<i>sa</i>	-	<i>ra</i>	-	<i>sa</i>	-	<i>ne</i>	<i>du</i>	-	<i>ma</i>	-	<i>dya</i>			
		<i>An</i>	-	<i>te</i>	-	<i>pe</i>	-	<i>ing</i>	-	<i>kang</i>	<i>si</i>	-	<i>ne</i>	-	<i>dya</i>			
		<i>Mu</i>	-	<i>rih</i>	-	<i>wu</i>	-	<i>rung</i>	-	<i>ing</i>	<i>le</i>	-	<i>la</i>	-	<i>kyan</i>			

Klenangan

|| 3236 3235 3632 363<sup>(5)</sup> ||

*Durma Retna Tamtama ,sl sanga*



2 5 6 6 6 i i 5 5 565 32  
*Lah-ing mang-ke ing - kang sa - mya ban - da - yu - da*  
 i i i i6 i2 6i 65  
*Ge - gla - dhe - ning - a - ju - rit*  
 5 3 2 3 5 5  
*Cam-puh ma - dya- la - ga*  
 3 5 2 2 3 5 5  
*Sa - mya - sek - ti - su - di - ra*  
 2 5 6 6 6 i i i  
*Tan gi - grik tu - me - keng la- lis*  
 5 5 5 565 32  
*Ret - na tam - ta - ma*  
 i i i i6 i2 6i 65  
*Ar - sa la - buh na - gari*

#### Lancaran Bubaran Nyutra

.6.3	.5.3	.5.2	.3.⑤
.6.3	.5.3	.5.2	.3.⑤
.3.2	.3.2	.3.2	.3.⑤
.3.2	.3.2	.3.2	.3.⑤
.2.1	.2.1	.2.1	.6.⑤
.2.1	.2.1	.2.1	.6.⑤

#### Gangsaran

|| .555      555⑤      .555      555⑤ ||

|| 2.26 2.25      2.26      123⑤

6.62      6.65      2.21      2.6⑤ ||

Ada-ada Sekar Ageng Sri Martana

*Menthang gendhewa dibya*

*Bintulu marcu gadhing*

*Parianya kemuning*

*Kang trisula panggah*

*Rikata apamuk wadana naratas*

*Pegat jangganira swuh O...*

*Mengsah ira sirna*

Sampak Apresiasi

\_ 2222 111G1 3333 222G2 6666 555g5 \_

Sekar macapat Pangkur

*Saksana amenthang langkap, gya lumepas gumrit swara jemparing, maweh  
swara jumeglug, ngebegi ngantariksa, para yaksa mangkrak krura sru  
manaut, heh raraseksa deng prayitna , praptane antaka neki.*

### Lampiran 3

## BIODATA PENELITIAN



### A. IDENTITAS

Nama : Fitri Eka Maghpirah  
 Tempat, Tanggal Lahir : Palembang, 27 Desember 1995  
 Jenis Kelamin : Perempuan  
 Golongan Darah : B  
 Agama : Islam  
 Alamat : Jl. Palembang-Jambi, Bayung Lencir,  
 Sumatera Selatan  
 Email : fmaghpirah@yahoo.com

### B. RIWAYAT PENDIDIKAN

NO	NAMA SEKOLAH	TAHUN LULUS
1	SD Negeri 6 Mariana	2000-2006
2	SMP Negeri 1 Sekayu	2006-2009
3	SMA Negeri 2 Sekayu	2009-2012
4	Thammasat University	2014
5	Institut Seni Indonesia Surakarta	2012-2016

### C. PRESTASI AKADEMIK & NON AKADEMIK

NO	PRESTASI	TAHUN
1	Ketua UKM English Debating Club	2012-2013
2	Debater ALSA Crushbone Debating Competition & Regional Level of NUEDC	2012-2013
3	Wakil Ketua Dewan Amanat Mahasiswa	2014
3	Duta Anti Narkoba BNNP Jateng	2014
4	Liasion Organizer (LO) Festival of India	2015
5	Ketua Dewan Amanat Mahasiswa	2015

